

SKOL
460, RUE CATHERINE OUEST
ESPACE 511
MONTREAL, QUEBEC
H3B 1A7

SKOL

1996-1997

10^e anniversaire

10 ans

Berry **Alikas**

Anne-Marie **Alonzo**

Geneviève **Amyot**

Anne **Ardouin**

Gilles **Arteau**

Anne **Ashton**

Martine **Audet**

Marc **Audette**

Kevin **Austin**

Emmanuel **Avenel**

Martine **Audet**

Jean **Barbe**

Richard **Barbeau**

Marie-France **Beaudoin**

Carole **Beaulieu**

Michel **Beaulieu**

Erik **Beck**

Chantal **Bélanger**

Paul **Bélanger**

Marie **Bélisle**

Mario **Bélisle**

Pierre **Bellemare**

Alain **Bergeron**

Bern **Bergeron**

Bertrand **Bergeron**

Charles **Bergeron**

Gabriel **Bergeron**

Gin **Bergeron**

Josée **Bernard**

Julie **Bernier**

Karen **Bernier**

Judith **Berry**

Anne **Bérubé**

Clément **Bérubé**

Denis **Bigras**

Christian **Bilodeau**

Guy **Blackburn**

Marie-Claire **Biais**

Manon **Blanchette**

David **Blatherwick**

Hélène **Blouin**

George **Bogardi**

Lise **Boisseau**

Jocelyne **Boisvert**

Anne-Marie **Bonin**

Réal **Bossé**

Carl **Bouchard**

Hervé **Bouchereau**

Marik **Boudreau**

Pierre **Bourgault Legros**

Sylvain **Bouthillette**

Joseph **Branco**

André **Brassard**

Jacques **Braut**

Gérard **Brisson**

Danielle **Brochu**

Nicole **Brossard**

Daniel **Brouard**

Éric **Brown**

Linda **Bruce**

Gaétan **Brulotte**

Nathalie **Caron**

Fulvio **Caccia**

Gaétan **Cantin**

Alain **Cardinal**

Pierre **Cartier**

Denis **Chabot**

Joceline **Chabot**

Johanne **Chagnon**

Sylvie **Chaloux**

Paul **Chamberland**

Yves **Champagne**

Paul **Chanel Malenfant**

Ghislaine **Charest**

François **Charron**

Alphonse **Cloutier**

Guy **Cloutier**

Lusse **Cloutier**

Daniel **Corbeil**

François **Cormier**

Martin **Cormier**

Michel **Corriveau**

Julie **Cossette**

Alain **Costaz**

Violet **Costello**

Diane Jocelyne **Côté**

Mario **Côté**

Roger **Côté**

Lucie **Côté-Saulnier**

Louise **Cotnoir**

Sylvie **Cotton**

Normand **Cousineau**

Mary-Ann **Cuff**

Gilles **Cyr**

Michel **Daigneault**

Jacki **Danylchuk**

Carlos **Da Ponte**

Diane-Monique **Daviau**

Normand **de Bellefeuille**

Philippe **de Gobert**

Monique **Deland**

Marie **Delier**

Paule **Delisie**

Jean-François **Denis**

Jean **Derome**

Nathalie **Derome**

Françine **Déry**

Denise **Desautels**

Françine **Desmeules**

Daniel **Desputeau**

Nicolas **Dextras**

Lucie **Dion**

Françoise **Dionne**

Suzan **Dionne Balz**

Hélène **Dorion**

Guillaume **Dostaler**

Roland **Dubé**

Diane **Dubeau**

André **du Bois**

Geneviève **Dubois**

Mario **Duchesneau**

Sophie-Isabelle **Dufour**

André **Duhaime**

Andrée **Dumouchel**

Guy **Dumond**

Danielle **Dussault**

Victoria **Edgar**

Robert **Faguy**

Bernard **Falaise**

Denis **Farley**

Jocelyne **Felix**

Sophie **Fernandez**

Daniel **Florito**

Louis **Fortier**

Robert **Fortier**

Célyne **Fortin**

Philip **Fry**

Daniel **Gadouas**

Johanne **Gagnon**

Louise **Gagnon**

Madeleine **Gagnon**

Marc **Garneau**

Michel **Garneau**

Lynda **Gaudreau**

Jean-Pierre **Gauthier**

John **Gayer**

François **Giard**

Céline **Gilbert**

Suzanne **Girard**

Pascal **Globensky**

Jennifer **Gordon**

Diane **Gougeon**

Marie **Grenon**

Nathalie **Grimard**

Michel **Grou**

Normand **Guilbault**

Charles **Guilbert**

Hani **Habashi**

Louis **Haché**

Chris **Hanson**

Pat **Harpor**

André **Harvey**

Jean-Pierre **Harvey**

Pauline **Harvey**

Pierre **Hébert**

Gilles **Hénault**

Joanne **Hétu**

April **Hickok**

Shawn **Hill**

Sabin **Hudon**

Lois **Huey-Heck**

Suzanne **Jacob**

Monique **Jaibert**

Byron **Johnston**

Benoît **Joly**

Kip **Jones**

Jim **Kalnin**

D. **Kimm**

Thierry **Kérozoré**

Érich **Kory**

Manon **Labrecque**

Lise **Labrie**

Diane **Labrosse**

Christine **Lacroix**

Claude **Lacroix**

Céline **Laflamme**

Michel **Lagacé**

Pierre **Lagacé**

Colette **Laliberté**

Françoise **Lalonde**

Patricia **Lamontagne**

Claude **Lamoureux**

Diane **Landry**

Pascale **Landry**

Nicole **Lapointe**

André **Lapointe**

Stéphane **La Rue**

Renée **Lavillante**

François **Lebeau**

Pierre **Leclerc**

Rachel **Leclerc**

Rémi **Leclerc**

Crystal **Lee**

Alexis **Lefrançois**

Serge **Lefrançois**

Félix **Légaré**

M. **Légaré**

Serge **Légaré**

Marc **Legault**

Louis-Paul **Lemieux**

Robert **Lepage**

François **Le Tourneau**

Jean-Denis **Levasseur**

Monique **Lévesque**

Éric **Longworth**

François-Xavier **Lopez**

Hélène **Lord**

Michèle **Lorrain**

Nadine **Ltaif**

Réal **Lussier**

Jennifer **Macklem**

Michèle **Mailhot**

Marilù **Mallet**

Josée **Marceau**

Lucie **Marchand**

Jean-Claude **Marineau**

Jean **Marois**

François **Martel**

Richard **Martel**

André **Martin**

Sylvie **Massicotte**

Jeanne **Masteron**

Barbara **McGill Balfour**

Louise **Mercure**

Sylvain **Miosse**

Monique **Mongeau**

Steve **Montambault**

Sylvie **Moreau**

Pierre **Morency**

Iku **Mori**

Pauline **Morier**

Émile **Morin**

Start **Mueller**

Greg **Murdoch**

François **Myre**

Guy **Nadeau**

Lise **Nantel**

Tracy **Nelson**

Pierre **Nepveu**

Michel **Niquette**

Valère **Novarina**

Jacques-Louis **Nyst**

Émile **Ollivier**

Louis **Ouellet**

Marie **Ouellet**

Alain **Paiement**

Claire **Paquet**

Daniel **Paquet**

Suzanne **Paquet**

Claude **Paradis**

Claude **Paré**

André **Paul**

Jean **Pelchat**

Josée **Pellerin**

Guy **Pépin**

René **Perrault**

Jocelyn **Philibert**

Karen **Pick**

Mireille **Piampendon**

Les expositions

Programmation consacrée à l'art de l'installation

Guy Blackburn

La cécité, Hommage à Anna, Espace Interdit, Œuvres inédites
du 7 au 29 septembre 1996

Natalie Roy

Nuits d'anémone
du 5 octobre au 3 novembre 1996

Karin Trenkel

Sans titre
du 16 novembre au 8 décembre 1996

Joceline Chabot

Rien à déclarer
du 11 janvier au 2 février 1997

Jean-Pierre Gauthier

Chants de travail / La vie courante
du 8 février au 2 mars 1997

Nathalie Grimard

AM 12:38 Feb. 18 1997
du 8 mars au 6 avril 1997

Mario Duchesneau

Sans titre
du 19 avril au 11 mai 1997

Richard Martel, Alain-Martin Richard et Jean-Claude Saint-Hilaire

Recherche opérationnelle en forme de cadre pour une esthétique du mou
du 17 mai au 8 juin 1997

Michel Lemelin

La cécité, Hommage à Anna, Espace Interdit, Œuvres inédites

Charles Bergeron

Comment devenir un ange en faisant caca

Hélène Lord

L'installation de Karin Trenkel
une œuvre énigmatique et silencieuse

Sylvie Cotton

Le théâtre blanc d'un espace troué

Geneviève Dubois

Plomberie bucolique

Cynthia Girard

Sans titre

Sonia Pelletier

Le plaisir de la construction déviante
ou l'envers du décor

Patrice Loubier

À propos d'un amas potlatch

Les performances

Nathalie Derome et François Martel

Amour, émeraude et *road movie*

Festin d'art comestible préparé par plusieurs artistes

le 9 novembre 1996

Julie-Andrée Tremblay

Intentions réversibles ou $1 + 1 + 1 = 0$
le 12 avril 1997

Mylène Bilodeau

Dégustation d'amour

Nathalie Derome

Trois échafaudages pour autant de chutes

Les lectures

En collaboration avec les Editions du Noroît dans le cadre de leur 25^e anniversaire

Serge Legagneur – Joël Pourbaix – Diane Régimbald

le mardi 8 octobre 1996

Martine Audet – Célyne Fortin – Pierre Nepveu

le mardi 5 novembre 1996

Jacques Brault – Hélène Dorion – Martin Thibault

le mardi 3 décembre 1996

Paul Bélanger

Dialogue sous la galerie (deuxième partie)

Le groupe de recherche et les groupes d'études

Psychanalyse, psychologie et art **animé par Hervé Bouchereau**


huit rencontres, d'octobre 1996 à février 1997

Qu'est-ce qui pousse à voir ? et pour quoi faire ? **animé par Jean-Émile Verdier**

neuf rencontres, de janvier à juin 1997

Qu'est-ce qu'un signifiant en psychanalyse ? ... et en art ? **animé par Daniel Paquet**

dix rencontres, de janvier à juin 1997

 Pulsion, répétition et Réel **animé par Monique Lévesque**

trois rencontres, hiver 1997

Responsable **Jean-Émile Verdier**

Les Groupes d'étude SKOL

Publications

Livret de programmation 1995-1996 **édité par SKOL**

lancé le 13 décembre 1996

L'installation. Pistes et territoires **sous la direction de Anne Bérubé et Sylvie Cotton édité par SKOL**

lancé le 31 mai 1997

À propos des pistes et des territoires de l'installation

— Ça nous mène là.

Où ?

Dans un espace. Poser sa main sur, autour, dedans et dessous les murs, le sol ou le plafond.

Le mot interstice me vient à l'esprit.

— Installer appelle-t-il un geste plus compromettant que celui d'apporter un objet dans un lieu et de le placer là, simplement ?

Zoom sur le désir tapi au fond d'une phrase. Conjuguer le désir au mode infinitif. Comme dans « investir ».

Une manœuvre est soumise au regard.

Investir l'installation, est-ce qu'à mots couverts, ça ne veut pas dire y mettre son énergie psychique ? Le désir à l'œuvre...

Tenir l'espace entre ses mains...

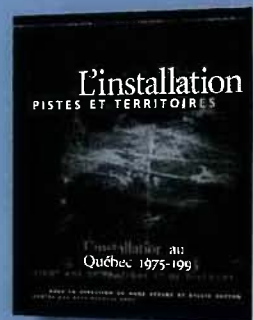
— ... comme on encercle une phrase, comme on circonscrit un désir.

C'est-à-dire quelque chose qui, par définition, nous échappera toujours. Est-ce que c'est ça qui nous attire dans ce mot et dans les réalités qu'il recouvre ? L'impossibilité même de l'encercler, l'impossibilité même d'en faire le tour ?

L'impossibilité de nommer sa nature ?

L'impossibilité de s'installer un mot dans la bouche.

Anne Bérubé et Sylvie Cotton



L'installation. Pistes et territoires, Centre des arts actuels SKOL, Montréal, 1997 256 pages, 50 reproductions noir et blanc.

Anne Bérubé est autant amateur d'art que de littérature au point de ne jamais avoir pu décider vraiment ce qui, des deux, l'intéressait le plus (elle assume d'ailleurs très bien cette apparente contradiction). Au cours de son baccalauréat en études littéraires à l'UQAM, elle s'est fait connaître comme conservatrice et critique d'art et s'est même permis de tâter un peu de peinture et d'installation. De l'installation, justement, et plus particulièrement du discours critique tenu sur cette pratique, elle a fait le sujet de son mémoire de maîtrise en études des arts (qui lui a récemment valu une nomination à la Médaille d'or du Gouverneur général du Canada). Peu après, elle coordonnait, avec Sylvie Cotton, la publication de *L'installation. Pistes et territoires* paru chez SKOL en mai 1997. Depuis 1996, Anne Bérubé enseigne passionnément la littérature au cégep du Vieux Montréal.

Sylvie Cotton aime avoir des idées, organiser des événements, faire des listes, suivre des cours, toucher des œuvres d'art, en imaginer et en créer aussi, jardiner, lire, prendre des notes et dessiner dans des cahiers. Et écrire. Depuis très longtemps, elle éprouve d'ailleurs que son désir d'écriture lui procure d'étranges plaisirs douloureux — c'est un espace dans lequel la création se débat — mais y revient pourtant toujours, follement engagée.



CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL

460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7

Téléphone (514) 398-9322
Télécopieur (514) 871-9830

**Coordination
et administration**
Bertrand R. Pitt

Comité de publication
1996-1997

Sylvie-Josée Breault
Sylvie Cotton
Hélène Lord
Bertrand R. Pitt

Recherche de auteur-e-s
Sylvie Cotton
Hélène Lord
Daniel Roy

**Comité responsable de
la programmation 1996-1997**

Anne Bérubé
Francis Blanchard
Sylvie Cotton
Geneviève Dubois
Lucie Robert
Hélène Sarrazin
Carl Trahan

Révision et correction
Francine Lalonde
Pauline Morier
Lucie Robert
Daniel Roy

Graphisme
Bernard Bélanger
Infographie
Christiane Desroches

Impression
Les Impressions Au Point

Distribution
ABC Livres d'art Canada
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Espace 230
Montréal, Québec
H3B 1A2

Téléphone (514) 871-0606
Télécopieur (514) 871-2112

Cette publication est financée à même
le budget de fonctionnement du
Centre des arts actuels SKOL.

SKOL remercie ses membres,
le **Conseil des arts et des lettres du
Québec**, le **Conseil des Arts du Canada**
et le **Conseil des arts de la commu-
nauté urbaine de Montréal**

SKOL est membre du Regroupement
des centres d'artistes autogérés
du Québec.

ISBN 2-922009-05-X

Dépôt légal Bibliothèque nationale
du Québec, 1997

Dépôt légal — Bibliothèque nationale
du Canada, 1997

© 1997 Les artistes, les auteur-e-s,
et le Centre des arts actuels SKOL

Le Centre des arts actuels SKOL a été fondé en 1986, avec le mandat de présenter le travail d'artistes en début de carrière, de favoriser l'exploration et la recherche et d'encourager les échanges entre la pratique et la théorie. Depuis, SKOL a présenté plus de 100 expositions, des performances, des lectures, des événements musicaux et théâtraux, en plus d'avoir publié annuellement, depuis 1989, un *Livret de programmation*. Celui-ci présente de façon rétrospective les événements de la saison, afin d'en conserver les traces et de contribuer au rayonnement des artistes et des auteur-e-s, des œuvres et des idées.

Afin de souligner de façon éclatante son dixième anniversaire, SKOL a consacré sa saison 1996-1997 à l'art de l'installation. Diverses manifestations de cette discipline ont envahi les espaces d'exposition, pour en repousser les limites physiques et conceptuelles. La publication, au printemps 1997 de *L'installation. Pistes et territoires* a contribué de façon majeure à l'étude de cette pratique, qui a souvent trouvé à SKOL un terrain fertile à son épanouissement. SKOL a donc profité de l'occasion pour réévaluer et reconceptualiser le format et l'apparence de son *Livret de programmation*. SKOL souhaite ainsi répondre aux désirs exprimés par ses membres et par les artistes en offrant un outil adéquat pour la diffusion personnelle du travail de chaque artiste, tout en proposant aux auteurs et aux lecteurs un espace où s'échangent les idées et les discours sur l'art et ce, par le biais d'un objet intéressant à manipuler, à lire et à conserver.

Bonne lecture !

Le comité de publication

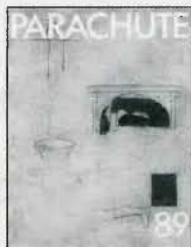
Martine Audet
Guy Blackburn
Hervé Bouchereau
Jacques Brault
Joceline Chabot
Nathalie Derome
Hélène Dorion
Mario Duchesneau
Célyne Fortin
Jean-Pierre Gauthier
Nathalie Grimard
Serge Legagneur
Monique Lévesque
François Martel
Richard Martel
Pierre Nepveu
Daniel Paquet
Joël Pourbaix
Diane Régimbald
Alain-Martin Richard
Natalie Roy
Jean-Claude Saint-Hilaire
Martin Thibault
Julie-Andrée Tremblay
Karin Trenkel
Jean-Émile Verdier

.....
Paul Bélanger
Charles Bergeron
Anne Bérubé
Mylène Bilodeau
Sylvie Cotton
Nathalie Derome
Geneviève Dubois
Cynthia Girard
Michel Lemelin
Hélène Lord
Patrice Loubier
Sonia Pelletier
Jean-Émile Verdier

PARACHUTE

revue d'art contemporain ~ contemporary art magazine

trimestriel | textes en français et en anglais
quarterly | texts in french and english



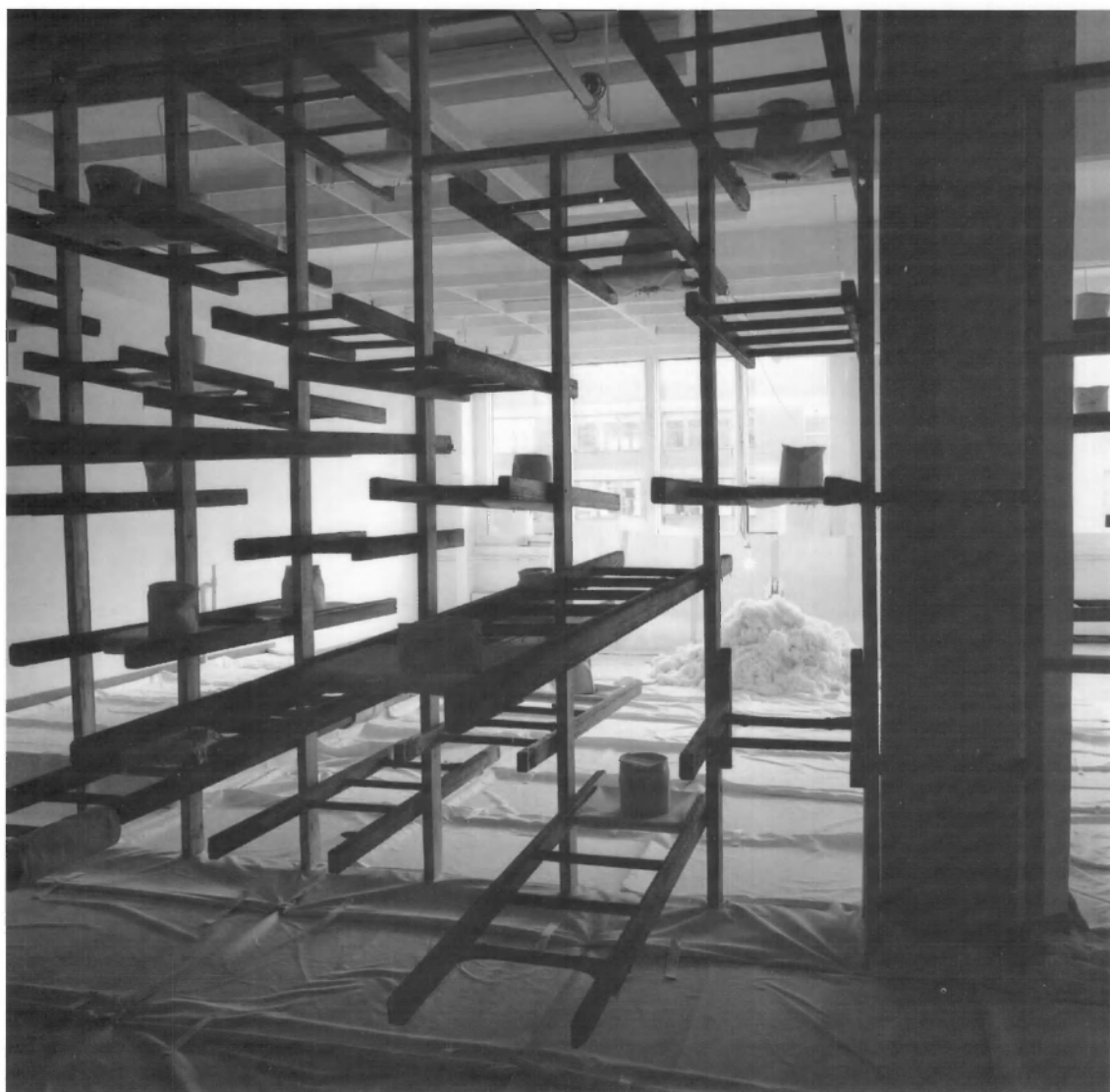
4060 boulevard Saint-Laurent,
bureau 501 Montréal (Québec) Canada H2W 1Y9
☎ (514) 842 9805 © (514) 842.9319
parachut@citenet.net



Guy Blackburn

Texte de *Michel Lemelin*

**LA CÉCITÉ, HOMMAGE À ANNA,
ESPACE INTERDIT, ŒUVRES INÉDITES**



Exposition du 7 au 29 septembre 1996

La cécité, Hommage à Anna, Espace interdit, Œuvres inédites

*Ce que je vois et que je tais m'épouvante.
Ce dont je parle, et que j'ignore, me délivre.
Ne me délivre pas.*

Jacques Dupin, Gravir

En entrant dans la première des trois salles qu'investissait l'artiste saguenéen Guy Blackburn lors de l'inauguration de la nouvelle saison de la galerie, il nous était difficile de retenir un certain vertige. Nous avions beau avoir déjà vu certaines de ses installations, nous aurions pu tout aussi bien ne jamais les avoir traversées tant elles nous chargeaient à nouveau, nous aiguillaient encore, révélant en nous un malaise difficilement soutenable, nous taraudant tout au long de l'itinéraire proposé par l'artiste.

On a souvent et abondamment souligné la pensée sociale que Blackburn met en scène dans son œuvre et ses filiations avec Beuys. Mais ce qui surgissait soudainement ici, dans ces installations/environnements aseptiques se déployant dans chaque salle, à travers le parcours même que nous devions emprunter, faisant rupture avec le fourmillement de la rue Sainte-Catherine, s'apparentait à la résultante d'un carambolage : ici, pas de cadavre, plus de blessé, pas même une flaque de sang, mais des véhicules métaphorisés d'où émanaient des existences marginales arrivées là à des vitesses particulières qui, violemment, propulsant leur singularité, révélaient le vernis recouvrant notre propre inertie. Les traces ou les pistes exposant le caractère implacable et irréductible de la contamination d'un corps (biologique, social, politique) marquaient l'itinéraire. Et parce que chaque signe se donnait à voir, parce qu'il n'y avait pas d'échappée possible pour nous, spectateurs, nous nous retrouvions immanquablement perturbés, comme rejetés à notre tour de ces rythmes, de ces vitesses singulières qui nous niaient, nous bravaient, nous acculaient au mur de nos perceptions aujourd'hui trop souvent teintées de rectitudes que nous appelons normalité et qui nous procurent un prétendu confort.

La cécité regarde le monde

D'entrée de jeu, avec *La cécité*, Blackburn accuse notre regard suréminent. Pas question ici de s'installer confortablement dans la position convenue du voyeur. Impossible de s'immiscer dans cette première intimité sans heurt. Tout au long de la lecture, nous serons ostracisés – à l'instar des acteurs absents convoqués ici – par deux dispositifs, l'un circonscrivant cette première salle, l'autre, au centre, nous chargeant de ses canons. Et constamment notre lecture glissera, nos émotivités et nos éthiques dérapent.

D'abord, une suite de sept bâches blanches est clouée aux murs. Si ces surfaces devaient servir de lieu commun rassurant pour l'intervention ou de premier système reconnaissable pour articuler notre lecture, Blackburn les déjoue, les sabote : une constellation de brûlures s'y joute, bien sûr, mais sans vraiment les prendre en compte. C'est même directement sur le mur que débute ce marquage. Ces ostioles brunâtres qui rongent chaque paroi semblent s'y être attaqués aléatoirement, à *l'aveuglette*. Bientôt, dès les premières bâches, et d'une manière de plus en plus systémique, l'artiste plantera dans ces plaies des branchons de lunettes dont le point nodal se retrouve au beau milieu du parcours, hors des bâches, indiquant peut-être l'angle mort de la rétine. Mais la critique sociale se mobilise plus encore par la présence, à chaque arête des murs, d'un masque triangulaire fait de la même étoffe que les bâches, dont deux brûlures préfigurent les yeux : la référence au Ku Klux Klan et autres groupuscules fascistes est ici incontournable. Or, dans ce contexte, le pouvoir blanc c'est peut-être le pouvoir du regardeur qui refuse, masque, bâillonne toutes autres formes de prise en charge du réel, menaçant la suprématie du système dominant. Ce pouvoir blanc – notre aseptie – qui, dans son extrémité, se retourne en devenant vulnérabilité et cécité, cherche à s'immuniser contre ces anomalies qu'il refuse et a tôt fait d'isoler les porteurs de ces tares et de les désarmer dans une magnanimité toute politiquement correcte. C'est d'ailleurs ce qui semble faire écho dans le dispositif central de cette salle : au sol, un chassé-croisé de dix canons-tubes pustuleux qui met en joue les bâches faisant de nous des cibles mouvantes ; lorsqu'arri-

vés à la fin de ce premier parcours, un amoncellement de gants de travail usés trône au-dessus de cette sentence, *on ne donne pas nos armes*. Ici, deux voix se font entendre : celle, réactivée, des marginalisés, des *mis au rancard* qui brisent le silence, crachent leur bâillon noué par le système dominant, et celle de l'artiste, faisant dans un joyeux pied de nez, la barbe aux faiseurs d'art qui – tels des ventri-loques – brandissent une cause sociale, la vident de son essence et de ses forces vives pour y faire passer leur propre voix, une voix ethnocentrique, souvent incolore.

La solitude ou l'asepsie

L'Hommage à Anna 1918-1958 qui occupait une petite enclave à l'intérieur de cette première salle donnait corps à ces douleurs muettes, à ce bâillon que crachaient plus tôt les altérités résistantes. Un portrait d'Anna, visiblement privée de toute volonté donc de toute voix, nous frappait d'emblée dans cette chambre étouffante, indiquant l'origine, marquant le point de départ de ce drame que Blackburn cristallise en y révélant physiquement la durée et l'in-humanité. S'élançant à travers la pièce, du mur droit – début de « l'expérience qui confina Anna, victime de maladies épidémiques à répétition, à vivre sa vie entière seule dans un laboratoire expérimental isolé et aseptique »¹ – jusqu'au mur de gauche – mort de celle-ci soit par « défection totale du système immunitaire, [soit] par appauvrissement apparent des raisons et des jouissances d'exister dû à sa solitude complète »² –, trois systèmes, trois étalons de mesure, trois types d'éphémérides d'une condamnée, s'é-talaient devant nous. Des échelles porteuses de paquets en bâche blanche (ballots de vieux linges de corps, de cheveux, d'ongles, de tout ce qu'a usé ou rejeté Anna durant cette expérience ?), en passant par ce tube en accordéon au sol (conduit d'aération inutile), jusqu'à cette cheville de bois surgissant du front d'Anna, cheville parsemée de très courts épis de cheveux se fichant au-dessus d'un ventilateur dont le travail s'apparentait à celui de Sisyphe, chacun de ces calendriers rendant impossible l'accès à cette chambre, ne semblait qu'indiquer notre impuissance et la tyrannie qui en résulte à force de vouloir y mettre fin ; impression d'autant plus féconde que nous devons, pour visiter les deux autres salles

de l'exposition, repasser par *La cécité*, revoir l'insoutenable sentence : *on ne donne pas nos armes...*

Anaphylaxie

C'est un phénomène courant : l'effet médusant d'une catastrophe entraîne souvent d'autres catastrophes, comme l'affaiblissement du système immunitaire par un microbe ou un virus peut en appeler un autre. Après un répit dans l'ascenseur nous menant du cinquième étage au septième étage de l'édifice, les *Ceuvres inédites* – avec une charge peut-être plus « fatale » que dans les premières salles – forcent autrement notre regard ; ici, les actants se rapprochent dangereusement de nous et, au-delà des images d'un corridor d'urgence, de salle psychiatrique, de laboratoire sauvage ou d'un hôpital de brousse, ces corps-là ne sont en rien désinvestis, ne s'aban-



GUY BLACKBURN, 1996, vue partielle de l'installation
Photo : Guy L'Heureux

donnent à rien sauf peut-être à la volonté d'exister en se dirigeant vers nous pour mieux s'y infiltrer.

Ici, la lecture s'apparente à celle d'un recueil de nouvelles où chaque petit ensemble annonce à sa manière le conflit et sa nécessité. L'adjonction de ceux-ci forme un ensemble percutant. De ce qui pourrait être une étude pour *l'Hommage à Anna* (la pièce porte le même titre), en passant par *Épidémie*

de violence à l'hôpital (pièce à conviction), jusqu'à *Tu me plaie* en fin de parcours, l'œuvre se défend. Nous sommes les objets du drame, nous en sommes les contaminants, les allergènes qui les provoquent. Guerres bactériologiques *in vitro* dont les contenants – bocaux pharmaceutiques, jerricans d'essence – sont prêts à répandre leur contenu, ou panoplie de tubes, de connexions formant des alliances secrètes entre les objets, ou prothèses, grabats, médicaments devenus armes et munitions – tous, en bataillon, secrètent la part maudite et sans pitié de ce que nous n'osons pas envisager. Et la nouvelle est bonne : l'empathie de Blackburn pour ces altérités est dépourvue d'apitoiement ou de miséricorde. Pas de concession : c'est une rencontre radicale car lucide avec l'Humanité.

Armistice (sans pardon)

C'est une façon de regarder la mort en face, et quand je dis la mort, je veux dire la mort telle que nous la vivons aujourd'hui : sans Dieu, sans espoir de salut. La mort comme fin abrupte et absurde de la vie.

Paul Auster, L'art de la faim

Oui, Blackburn conclut ; il signe l'unique trêve possible, la seule issue. Local 714 : Terminus. *Espace interdit* avale tout.

Un long silence dense ; puis :

Blancheur des bâches au sol derrière la frontière d'une cimaise nue où s'enclasse une série d'échelles. Un passage condamné par une autre charpente, perpendiculaire celle-là. Les échelles, sauf une, ne pénètrent pas dans l'espace. Elles s'élancent vers nous, du côté du spectateur, du côté du drame.

A nouveau, ce silence ;

La volée d'échelles horizontales nous attend. Sur la plupart d'entre elles, Blackburn dépose sur un tissu blanc tendu entre deux barreaux, ce qui pourrait être une urne, toute en feutre blanc. Souvent numérotés, parfois rongés comme les bâches de *La cécité*, que sont ces réceptacles ? Manutention figée, morgue, crématoire, et pourquoi pas barque

de Charon. De l'autre côté, une ampoule nue suspendue au-dessus d'un monticule blanc et filandreux. Les bâches s'étendent tout autour jusqu'au mur du fond où l'artiste tend sous les fenêtres un large rideau. Au dehors, le septième étage d'un immeuble où s'agitent des gens de carrière. Le grondeur de la ville en septembre. Le temps et la vitesse sont dissous et avec eux toute trace de conflit. Espace singulier d'une force et d'une justesse incontrournables, comme hors du monde, n'existant que pour lui-même, *Espace interdit* avale tout, nettoie tout. Ce ne doit être que ça, la fin en soi.

Ne me délivre pas.

1. Ce texte faisait partie de l'installation.

2. *Idem.*

Guy Blackburn est né à Chicoutimi où il vit et travaille actuellement. Depuis le début des années 80, il a initié, créé et mené, à titre de co-fondateur du groupe *Insertion* et de manière individuelle, des actions d'art sociologique et des manœuvres artistiques au Québec, au Canada et en Europe.

Michel Lemelin détient un baccalauréat interdisciplinaire en art, en cinéma et vidéo de l'Université du Québec à Chicoutimi et possède une mineure en études cinématographiques de l'Université de Montréal. Depuis l'obtention de son diplôme, il a joué dans plusieurs productions théâtrales présentées au Saguenay et a également fait de la mise en scène. Il vit à Montréal depuis 1996 où il travaille en collaboration avec plusieurs artistes tout en poursuivant son travail de dramaturge.

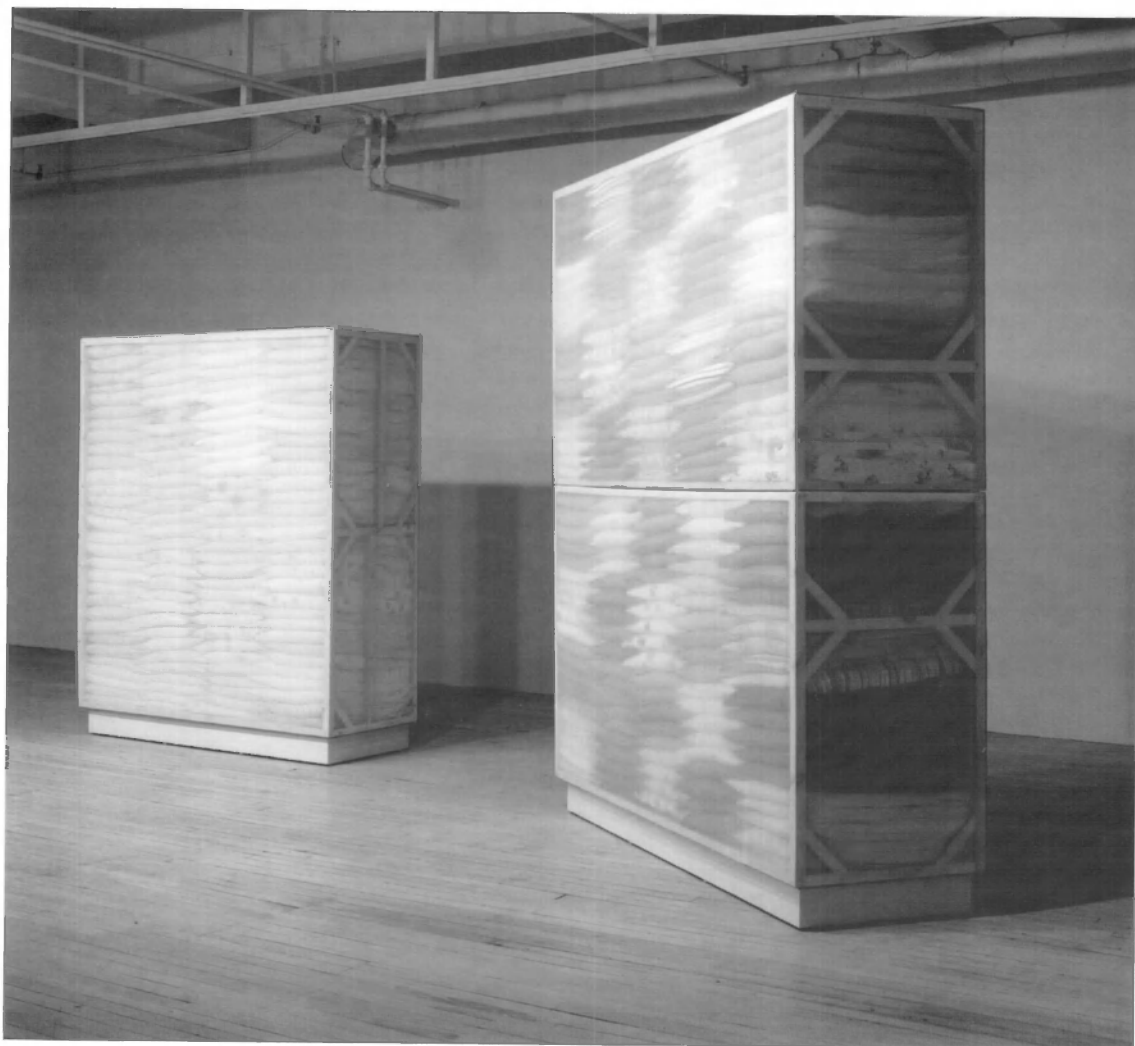


CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830

Natalie Roy

Texte de *Charles Bergeron*

NUITS D'ANÉMONE



Exposition du 5 octobre au 3 novembre 1996

Prélude pour une perte de conscience

Vous est-il déjà arrivé de laisser tomber un livre sur votre ventre parce que le sujet interpellait intimement votre propre histoire ? Ne fusse qu'une réflexion sur vous-même qui n'eut pu être provoquée autrement que par cette lecture. Si oui, n'avez-vous pas eu à quelques-unes de ces occasions le sentiment d'être aspiré par un vortex mnémonique vers le trou noir des inquiétudes oubliées... ?

Tous ces moments perdus échappent à l'histoire officielle d'une œuvre. Pourtant, ils composent l'effet, certes imprévisible, mais inévitablement engendré par l'œuvre faite de feu sacré.

Dans le texte qui suit, je fais abstraction de l'événement qu'on appelle exposition. Même que ce n'est pas l'œuvre observée qui m'importe d'abord mais plutôt l'observation elle-même, le mouvement qui confirme l'observateur dans sa propre réalité. J'ai donc choisi de raconter ce qui peut se passer dans une tête qui se retrouve en face de l'art. L'art de Natalie Roy – ayant ravivé les paranoïas enfouies du simple passant que je fus à son expo – agit ici comme tremplin pour la description de paysages intérieurs, les paysages d'une âme à la dérive.

Comment devenir un ange en faisant caca

(version abrégée)

de Charles Bergeron, aux âmes stables

Une de mes tactiques de vie est l'auto-asphyxie intellectuelle. J'appelle « tactique de vie » une attitude que l'on adopte volontiers, une stratégie personnelle que l'on suit dans le but de modifier tel ou tel aspect de notre personne. Donc, je me suis mis à la diète culturelle. Je m'efforce de ne pas trop penser, j'oublie, je m'abrutis par les moyens les plus sûrs. En fait, je ne veux plus rien savoir, et j'en réclame le droit légitime. Je ne veux plus juger par rapport à, je ne veux plus comprendre l'évolution de. Non seulement je ne le veux plus, mais tout cela me désintéresse totalement. C'est plus qu'une décision, cela m'arrive.

Maintenant, que le temps s'arrête. Que je sois seul. Ne pas bouger, ne pas penser. Encore moins que ça. Que ma bulle soit opaque, palpable. Qu'on ne puisse me parler ni penser à moi. Que je chie en paix à 0 \$ de l'heure, en oubliant ma grammaire. Que mon cabinet, mon bol, le blanc papier et moi ne soyons que taies de soie bien bourrées. Que mon identité soit transparente et s'envole. Alors, et alors seulement, asexué, décomposé, je crierai jusqu'à la nausée.

Les cellules Passe-Partout

C'est qu'un jour, je me suis senti trop cultivé. Pas cultivé par rapport à tout le monde, mais au seul endroit de ma cervelle ; trop de sottises et d'inutilités en accablaient la structure psychique. J'ai bien perdu confiance en ceux qui m'ont fabriqué l'histoire mais, habituellement visé par ceux qui cherchent la petite bête, je n'ai pas cherché à qui la faute. Et en lancer le blâme à quelqu'un, ça, je ne pouvais pas. Donc des bêtises, si j'ai pu en dire plusieurs ces dernières années, je les attribue à mes neurones mal occupés. Elles contiennent des idées que je n'ai pas demandées et qui font voir les choses comme elles ne le sont point.

Mes années d'intelligence (1992-95)

Il fût un âge pour moi où la mode était à l'intelligence, à la polémique et aux grandes préoccupations. On se faisait des soupers branchés où on parlait littérature et beaux-arts, on assaisonnait avec de la politique et on s'insurgeait s'il y avait trop de sel. À cette époque, j'avais une opinion sur tout (sur-tout, j'en avais une) et je jugeais tout avec agressivité. On allait même jusqu'à se demander si je n'étais pas un intellectuel.

Je me rappelle avoir « boosté » mes connaissances en un temps record. Par exemple, je m'étais monté un dictionnaire personnel de mots à 100 \$ – que j'utilisais allègrement et aussi, par précaution, je lisais les grands de la sémiologie. Si bien qu'un jour, je me suis retrouvé le cerveau complètement saturé. Si tant bien que l'éponge fut à ce point pleine que je n'apprenais plus qu'au compte-gouttes. Et puis même, ça débordait.

Blazé, plus rien ne m'émouvait et je méprisais gentiment tout ce qui provenait de calibres profanes et ouvriers. L'urgence m'apparut alors. Pour baisser le niveau de ma sensibilité, il fallut que j'entreprenne une cure et fasse le ménage de ma mémoire vive. Pour aussi me prouver que je suis encore vivant, pour encore verser une larme, pour pouvoir me réasseoir pour la première fois.

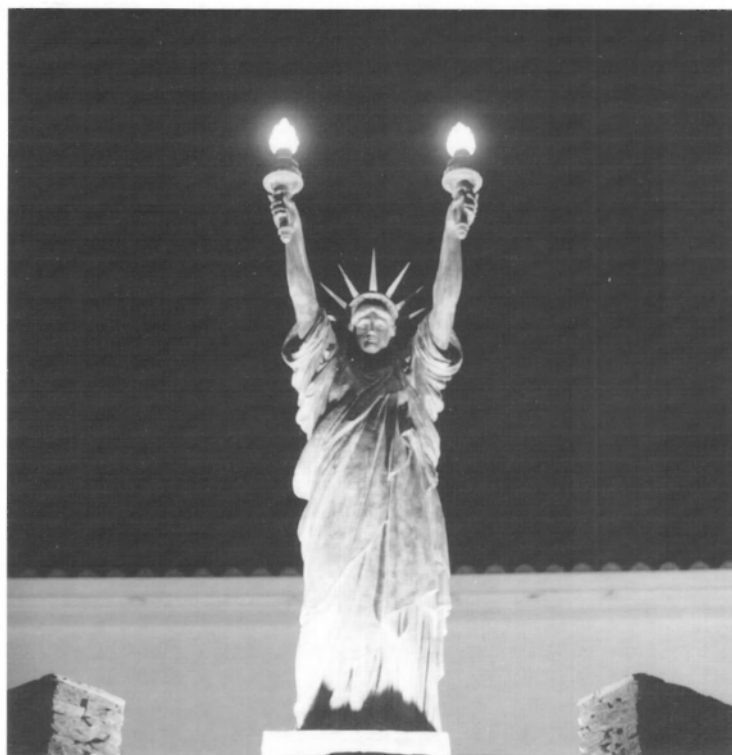
L'été des indiens

J'aime le ciment. J'aime me râper la face dessus. L'asphalte fait aussi l'affaire. L'origine de cette étrange attitude remonte à l'été passé. J'essayais de décérébrer mais j'y allais trop brutalement. Tout ce que le corps avait trouvé pour répondre aux requêtes de l'esprit, c'était de couper les moteurs, comme ça, sans avertir. Cela pouvait arriver à tout moment ; dans un café, en traversant un boulevard... J'entends encore en échos paniqués mes accompagnateurs : « Active-toi ! Active-toi ! »

Cette première tentative d'annihiler en moi toute forme d'intelligence m'avait mené à mi-chemin de la caisse d'oreillers ; un bout de gras, une larve grouillant sur le bitume. Matière contre matière, steak sur ciment. Mais le retour à la vie de septembre suivant avait quand même été inoubliable. Cette poussée d'une demi-liberté avait tout juste été bonne pour un demi-tour du monde. Je n'ai pas été assez loin. Cette année, je me défonce.

Le gros bonheur hollywoodien

Un beau jour au terme d'un très long hiver, après avoir été couvé pendant des semaines et des mois de stérilité, je naîtrai de nouveau. Dès lors, une structure nouvelle des choses, limpide et agréable en tous points fera, du simple fait d'être, de la magie. On se fera des gros « hugs » de dix minutes, comme quand on revient du coma, on chantera, on mangera des fraises en patins à roulettes. Le plus banal des arbrisseaux aura à mes yeux la fierté d'un palmier royal et le Complexe Desjardins sera mon Yucatan. On n'aura pas peur au restaurant de la tour Eiffel ; on prendra des polaroids qu'on regardera dans quelques années, nostalgiques, et on se comparera à la statue de la « Liberty » qui avait l'air de s'emmerder derrière nous.



À la suite d'une commande américaine, **SALVADOR DALÍ** conçut cette sculpture mais, le contrat ayant échoué, elle demeura à l'état de projet. Le secrétaire particulier de Dalí, qui bénéficiait de beaucoup de liberté à l'époque, en entreprit l'érection à Madrid. Le conseil de ville ainsi que l'état Espagnol ordonnèrent la destruction de la sculpture.

Cette sculpture est aujourd'hui sous la protection des citoyens de Cadaqués. Elle n'est pas reconnue par la succession des droits intellectuels de l'œuvre de Salvador Dalí.

Photo : Charles Bergeron, 1997, L'entrée du village de Cadaqués, en Catalogne.

À tantôt...

La pratique de l'asphyxie intellectuelle n'est pas sans danger. Sur une trop longue période on peut déjà sentir la violente irréversibilité du suicide et son arrière-goût amer. Mais ce n'est pas pour aller au ciel que je fais ça. Je suis plutôt à la recherche de la petite mort et je ne cache pas la perversité de ma psychologie : vouloir être la métaphore d'un ange en me privant de ce que je suis d'humain, pour ensuite me compromettre avec délice dans des tentations de mortels. On ne meurt pas à perdre le sens des choses, sens qui nous échappe toujours de toute façon. C'est justement si on en possédait vraiment le sens que les choses nous asphyxieraient.

*Pénitence, que l'énigme demeure !
Pénitence, que soit la fascination !*

*Un grand respir. Je sens que ça commence.
Cette chose, là, que les autres appelaient cheminée,
ce n'est pas ça.
Le mot cheminée n'existe plus.
Les codes disparaissent, les choix m'apparaissent.*

Natalie Roy travaille à partir du sens matériel. Sa pratique tente de faire apparaître cette distance entre l'état originel des choses et leur espace poétique.

À partir d'éléments plastiques, elle transpose ceux-ci afin d'accéder à un sens plus ouvert, plus lumineux et dégagé de l'espace initial.

Natalie Roy vit et travaille actuellement à Québec où elle a aussi étudié en création littéraire. Cet intérêt pour les mots et le sens traverse encore aujourd'hui sa pratique et semble la muter dans l'épaisseur du silence qui l'enveloppe.

Elle a obtenu, en 1994, une maîtrise de l'Université d'Aix-Marseille I où elle a présenté *Pétale d'arbre* au parc Vendôme d'Aix-en-Provence.

Outre plusieurs solos dont *Nuits d'anémone*, soulignons aussi *Objets de dérives* présenté à L'Œil de poisson et à Dare-Dare et *350 jupons et des fleurs* présenté à La chambre blanche. Parmi les nombreux projets collectifs au Québec et à l'étranger, notons l'installation *Mais où est donc passé le vent ?*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal.

Charles Bergeron est artiste en arts visuels.



CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830



PARACHUTE



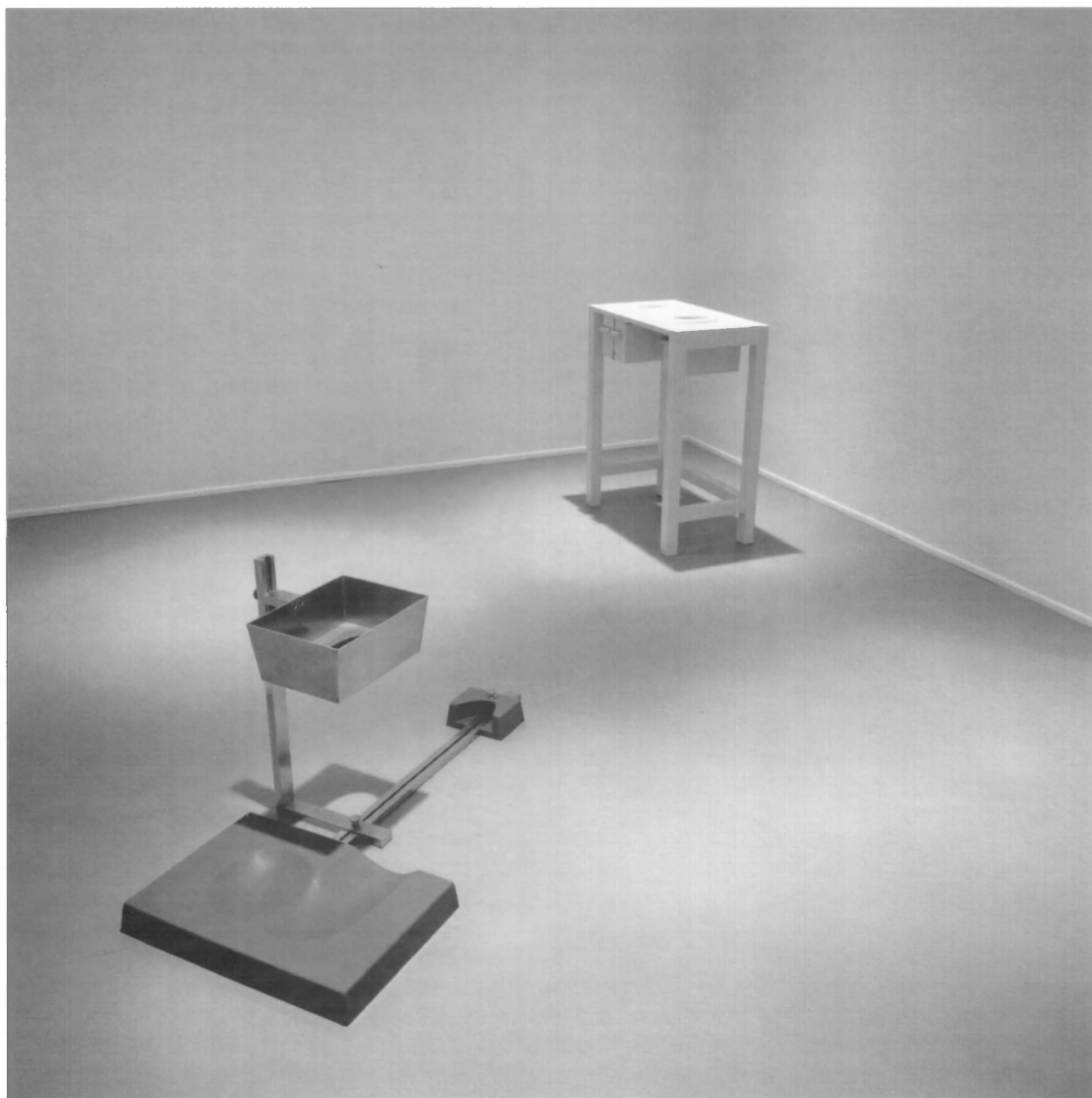
Les Décorateurs
de Montréal Ltée



Karin Trenkel

Texte de *Hélène Lord*

SANS TITRE



Exposition du 16 novembre au 8 décembre 1996

L'installation de Karin Trenkel : une œuvre énigmatique et silencieuse

*« Certains jours il ne faut pas craindre de nommer
les choses impossibles à décrire. »*

René Char

Quelques années ont passé depuis la performance vue à la fenêtre du Centre de diffusion de l'UQAM donnant sur la rue Sainte-Catherine. Une jeune femme assise à une table de travail, masquée d'une visière en carton, découpait soigneusement des feuilles d'arbres séchées qu'elle classait méthodiquement comme une archiviste. Seule, derrière l'écran de verre, dans le brouhaha de la rue et sous les regards étonnés des badauds qui l'observaient, elle poursuivait attentivement cette occupation, sans relâche, sans en changer le rythme, telle une machine parfaitement réglée. Ce tableau, investi d'une présence charnelle, s'adressait à l'immédiateté du regard du passant, s'abandonnait à la fugacité de sa mémoire.

À mon tour, assise à ma table de travail, je regarde ma feuille blanche et puis l'arbre qui se dresse de l'autre côté de la fenêtre. Entre son tronc tissé d'une rugueuse écorce et mon calepin aux feuilles lisses et quadrillées, se promène mon regard, glissent mes pensées dans le bruissement de son feuillage. De la fenêtre à la feuille quadrillée, parmi ces images qui me reviennent obstinément, j'essaie de trouver le lien qui unit ce tableau de la performance à l'installation de Karin dans l'espace de la galerie SKOL.

Depuis, le va-et-vient de la rue Sainte-Catherine poursuit sa cadence routinière enfouissant derrière ses vitrines nos pensées et nos regards. Un peu plus tard, un peu plus à l'ouest, au cinquième étage d'un édifice, me voici, hésitante et timide, au milieu de tous ces objets épars, au cœur de cette ins-

tallation immense. Du mobilier, de menus objets, des résidus de fabrication, des instruments insolites et familiers s'étalent devant moi. Des odeurs de terre humide. Un climat. Une atmosphère. Il me faudrait plusieurs calepins, beaucoup de patience et de mémoire pour les inventorier. Il faut aussi trouver un vocabulaire accessible pour les nommer, les définir, les dire, les décrire, les comprendre, les trahir.

Hormis le comptoir d'accueil et le gardien de la galerie, j'ai la sensation d'être dans une clinique d'orthopédie abandonnée que l'on aurait squattée et qui me laisserait voir les nombreuses strates des transformations accomplies par sa locataire. Entre l'abandon et l'occupation, l'aménagement et le bouleversement, le définitif et le provisoire, cet étrange dispositif semble tisser des réseaux inépuisables.

Voilà qu'un écureuil grimpe hardiment dans l'arbre en s'agrippant à sa rude écorce. Vite, il disparaît dans son épais feuillage. Fin août, déjà quelques feuilles jaunies commencent à se détacher de ses branches ; ces feuilles qui peu à peu tombent sur le sol sont comme des résidus de matière qui s'accumulent sur le plancher d'un atelier. Bientôt l'arbre sera dépouillé et laissera apparaître ses grands bras nouveaux sculptés par le vent et les saisons. Tous ces débris auxquels notre regard s'habitue et que nous décidons de retirer avant de photographier l'œuvre ou de l'installer, de l'exposer, Karin les a laissés là où les objets ont été façonnés, là où ils sont tombés sur le parquet de la galerie, témoins familiers et silencieux de son travail. Ces traces laissées au sol insèrent le lieu d'accueil dans le processus de fabrication, rendent compte de l'exécution de chaque objet, de sa relation avec l'espace et le spectateur.

Seule dans la lumière du matin, je revois les actions, les gestes qui petit à petit l'ont amenée à l'accomplissement de l'installation. Observer, attacher, lier, tisser, modeler, empiler, couler, fixer, égrener, planter, rouler, trouer, mouler, neutraliser, sont autant de verbes qui tentent de dire le faire de ces objets impossibles à décrire. À la fois simples et complexes, ils ont été puisés et façonnés à même le quotidien, au fil des heures et des humeurs vécues parmi les choses de la vie de tous les jours. Avec humour et gravité, l'œil sélectionne, la main transforme.

Dès l'entrée de la galerie, sur une structure en bois fixée au mur s'agrippent des entrelacs de mous-

ses synthétiques tissées sur une portée de fils d'acier. D'abord, cet instrument réjouit avec ses mousses légères et moelleuses mais cette exubérance est vite désamorcée lorsqu'on s'aperçoit que cette matière flexible ne peut que se soumettre à la rigidité de son armature.

Plus loin, deux équerres ont pour tablette une banderole de ruban adhésif noir ; sous cette étagère endeuillée, de petites choses à la fois familières et énigmatiques sont groupées près d'un tabouret surmonté de deux coussins circulaires en caoutchouc moulé. À première vue, on ne sait trop s'il a été conçu pour s'asseoir ou s'agenouiller, l'austérité de ses formes lisses et statiques se heurtant aux fiévreuses ébauches qui s'étalent autour de lui. Des semis de baguettes enrubannées de plastique vert simulent un jardin en pot dont la coulée de plâtre figé augure une croissance difficile, voir improbable. Des sandales siamoises faites d'un long cordon de pâte à modeler qui s'enroule sur lui-même, s'en vont vers d'impossibles lieux de pèlerinage. D'autres objets aux formes et fonctions toutes aussi ambiguës et contradictoires restent encore à nommer, mais pourquoi s'entêter à vouloir dire l'indicible ?

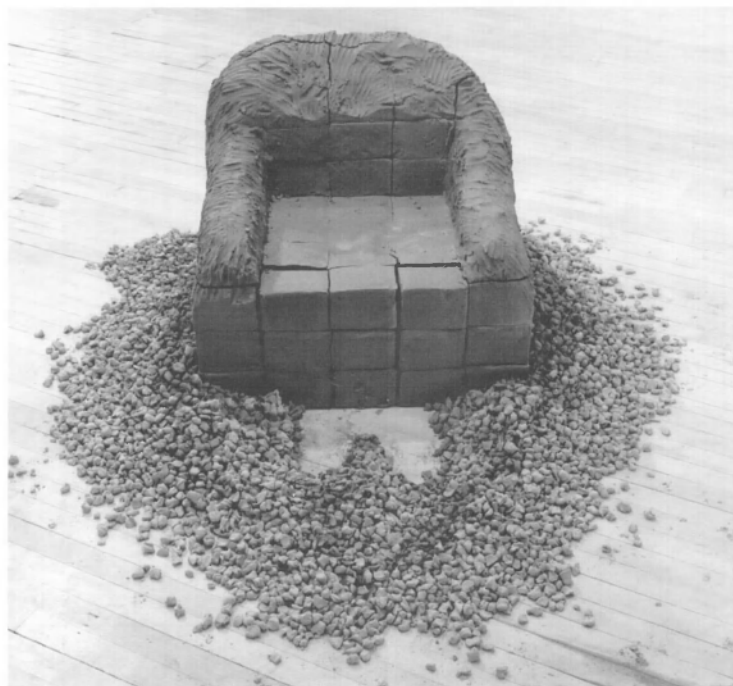
Tourné vers la fenêtre, un fauteuil fabriqué de blocs d'argile empilés crée une atmosphère troublante qui envahit l'espace. L'odeur de glaise humide s'exhale au contact de l'air chaud et suffoquant du chauffage de l'édifice. Faisant dos au spectateur qui se laisse envahir par ces effluves argileuses, le fauteuil l'incite à se déplacer et même à se rapprocher de la fenêtre. De là, il pourra retracer les mouvements et les gestes ayant servi à façonner le meuble et ressentir toute la fébrilité et la chaleur du corps au travail. Certes, il peut visuellement refaire l'expérience tactile vécue par l'artiste mais seul son regard peut s'en approcher puisque le fauteuil, isolé au centre des résidus de matière qui se sont répandus sur le sol au cours du modelage, lui impose une distance qu'il ne pourra franchir, marque les limites d'un territoire intangible.

Au bout de la grande salle, une petite pièce est aménagée. Le plancher a été refait et couvert de tuiles grises, un plafond encastré dissimule la tuyauterie afin d'éliminer toutes traces organiques du lieu. Bien que sa dimension invite à l'intimité, cette pièce est au contraire, d'une neutralité absolue, aseptisée,

froide. Deux appareils y sont installés, dont l'un semble fait pour mesurer, tandis que l'autre soutient le corps. Précises et méticuleuses, leurs structures rigides s'opposent à l'inachèvement et à l'éclatement des formes qui caractérisent les objets de la salle précédente. D'un côté, c'est avec les rudiments de la sculpture que Karin tente de faire surgir l'objet de la matière en s'impliquant de tout son corps ; de l'autre elle disparaît derrière la fabrication rigoureuse d'un mobilier aux fonctions indéfinissables dont le vide des cavités enveloppées de caoutchouc semblent inviter le spectateur à prendre appui, à en faire usage.

Étonnamment ce sont les objets qui contiennent le plus de traces laissées par l'artiste qui semblent les plus fragiles. Leur vulnérabilité les rend intouchables alors que ceux où la main s'efface dans le processus de fabrication sont accessibles. Malgré la froideur qui s'en dégage, ils demandent à être manipulés.

Lorsque j'ai commencé à écrire ce texte, je contemplais l'arbre devant ma fenêtre. Ce matin je le



KARIN TRENKEL, 1996, vue partielle de l'installation
Photo : Guy L'Heureux

regarde encore et son feuillage continue à jaunir, poursuivant sa chute en silence, tandis que plusieurs feuilles quadrillées remplies de mots impétrissables recouvrent le plancher près de ma table de travail. Tout comme l'écureuil dans son escalade s'agrippe à l'écorce de l'arbre, je me suis attachée à sa force vive et tranquille afin de m'approcher de l'univers de Karin dont l'installation « sans titre » nous révèle une œuvre exigeante et silencieuse.

Karin Trenkel est née à Francfort, en Allemagne, en 1966. Depuis 1989, elle vit et travaille aux Pays-Bas. Après des études en art à la Hochschule für Gestaltung Offenbach (All.), en 1986-1989, elle compléta son diplôme en beaux-arts à l'Academie voor Beeldende Kunsten Rotterdam (Pays-Bas) en 1989-1992. De 1994 à 1996, elle participa au programme post-universitaire du Jan van Eyck Academie à Maastricht, aux Pays-Bas. Ses sculptures, installations et performances ont été présentées en Allemagne, aux Pays-Bas et au Canada. Un premier séjour de travail de trois mois à Montréal en 1992 fut suivi, en 1996, d'un autre séjour de six mois, pendant lequel elle présenta une installation à La chambre blanche à Québec et une autre à SKOL.

Partagée entre la pratique du dessin et de la sculpture, **Hélène Lord** s'intéresse à l'altérité du corps, à ses mutations et à ses métamorphoses. Son travail a été exposé dans plusieurs centres d'artistes au Québec et en Ontario dont L'Œil de poisson, K.A.A.I. Gallery, B-312 Émergence. Au cours de l'été 1996, elle a séjourné au centre EST-NORD-EST dans le cadre de son programme d'atelier-résidence et tout récemment elle exposait en solo à la galerie Axe NÉO-7. Parfois, elle plonge dans l'aventure tumultueuse de l'écriture et de ses mille dérives pour tenter de s'approcher davantage de l'œuvre et de la pratique d'un autre artiste.

SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830

Joceline Chabot

Texte de *Sylvie Cotton*

RIEN À DÉCLARER



Le théâtre blanc d'un espace troué

Texte en pointillé

Par le trou de l'œil – La salle est blanche et blanche. Toute perception exacerbée. Mon regard est atteint par le vide, de bord en bord. La salle n'est qu'un trou. Cela aiguise l'espace. Défonce la pupille. C'est cru et lourd. Comme lorsqu'il faut définir quelque chose. Le théâtre blanc d'un espace troué.

Joceline Chabot – En 1995, elle participe au Symposium en plein-air de Pointes-aux-Prairies. Son œuvre : deux trous dans le sol, aussi semblables à des bottes de pluie et aussi profondes qu'elles peuvent l'être. « Chausser la terre », disait-elle, découpant l'herbe et creusant le sol, installée face à la rivière. En 1996, elle séjourne à Bâle en Suisse. Là, elle se penche sur la question de la frontière et sur sa qualité d'abstraction.

1997 – Joceline tatoue la peau de la grande salle de SKOL. Des dessins à peine visibles. Neuf figurations humaines (seules ou en groupes) composées de points troués à même la surface du mur et à des profondeurs différentes. Les images ont d'abord été sélectionnées dans des revues (il s'agit surtout de reproductions de réfugiés rwandais). Elle les dessine sur papier-calque, en réduit ensuite le format par photocopie qu'elle imprime sur acétate pour enfin projeter en très grand format l'image au mur et en percer les traits à l'aide de chasse-clous et d'un marteau. Multiples manipulations et régime brutal. À côté, dans la petite salle d'exposition, trois longues balançoires sont suspendues par des cordes jaunes. Les sièges de bois sont recouverts de feutre synthétique blanc. Les balançoires sont si proches les unes des autres que se balancer veut dire se cogner, se rentrer d'dans. Aussi, dix dessins sur les murs : des silhouettes blanches sur fond toujours blanc. Des corps qui s'entrelacent, se coordonnent, se bercent et ondulent. Des corps qui se balancent en équilibre. Les images se répandent.

Audace – Le premier coup d'œil reste blanc. L'œuvre visuelle ne se voit presque pas. Sans compter le titre : *Rien à déclarer*. Risquer de ne pas être vue, de ne pas être entendue. L'audace de l'expérimentation. De celle qui s'exprime en temps de résidence et d'intense communication avec l'espace de l'espace.

Le temps, dans l'obscurité – Le travail se fait dans la pénombre mais ne se découvre que sous une lumière très blanche. Joceline habite SKOL pendant quatre semaines. Un mois à faire réapparaître des images, à en retrouver les grandes lignes – oui, très grandes – et à les reproduire dans l'obscurité. L'imaginer les tourments : l'ombre de sa main ou de son corps superposant le motif et par conséquent masquant l'ouvrage, la recherche de l'angle et de la posture, l'obscurité qui s'installe dans le fond des yeux. Savoir se placer dans l'espace sombre pour voir l'effet de la lumière. Et trouver là, un à un, les points d'un dessin qui deviendra finalement presque invisible.

Minimalisme – La disposition dans l'espace mural : la rareté, la dispersion. Effet d'effacement. La seule couleur est celle de l'ombre du trou, celle de la profondeur relative de la perforation. Gris, beige, blanc. Comme au crayon, l'intensité et la densité de la marque déterminent la profondeur.

Aussi, le tatouage – Quel effet de trous des yeux, des mains, des corps ? Je compare le chasse-clous à l'aiguille qui pénètre la surface lisse de la peau. Métaphore pour métaphore, faut-il y voir des liens entre la figure rwandaise et la blessure, je veux dire l'anéantissement ?

Anéantissement – Pourquoi la présence est-elle si creuse, à la fois incrustée et imperceptible ? L'image originale était en couleur imprimée sur le papier glacé d'une édition à grand tirage. Joceline lui impose un traitement qui la fait passer à l'état de tracé minimal sur format unique et timbre-poste (la diapositive). Mais cette image, alors qu'elle inonde enfin les murs de sa presque transparence lumineuse, devient une série de trous éphémères qu'il faudra faire disparaître (replâtrer) le temps venu. Soudaine apparition dans le blanc du mur. Brutale

disparition dans le blanc du plâtre. Même les photographies laissent à peine de traces. Calque d'un génocide.

Punctiforme et pointillé – Le pointillé me titille l'œil. La figure bouge. Elle disparaît puis réapparaît. Seul, le trou laissé par l'instrument n'est rien ; en gang, il construit la métaphore. Le dessin se perd et se transforme. Le point sert d'atome, unité de tout segment, de toute forme. Une suite de points laisse la trace d'une ligne, d'un schéma, d'une silhouette. Mais aussi des espacements, des zones ouvertes. Je veux entrer par là.

H.O.L.E.S. (Habilement ouverts les états symboliques) – Je pénètre dans les grands yeux de cette figure émergeant à la gauche du mur sud de SKOL. Ce visage : le signe de quelque délivrance. Celle d'une conversion, d'un passage entre le réel et l'image. Puis, je regarde toute la salle et j'entre dans les séries de trous, dans les ourlets décousus des autres corps environnants. Je vois des visages, des dos, des mains, des pieds. J'imagine des sauvetages, des étreintes, des jeux. J'invente des enfants, un chevalier au heaume relevé, la silhouette d'une femme qui s'éloigne. Je m'approche. Je vois le mur scarifié. Mon œil boniformise : le nuage de mouches est un iris, les dizaines de petits points blancs, un talon. Combien de points pour une figure ? Mille ? Mes sens et moi dérivons sur les lignes imaginaires. Nous imaginons une foule de corps traversés les uns les autres par leur seule présence les uns au sein des autres. J'y suis aussi. Nous sommes des milliers de corps déambulant, pointillés de désir et de non-désir. Moi c'est moi. Toi c'est toi. Basique et primaire le territoire du corps. Être dans son corps comme dans un espace pointillé.

Le trou du symbole – La délimitation de territoires, la traversée de frontières, la valeur et le statut accordés aux notions d'état et de protection, de douanes et de géographie, questionnent Joceline. Quelles sont ces lignes purement abstraites que nous montrent la mappemonde ? Des formes colorées qui cohabitent et qui se transforment au gré des nationalismes. La géographie, une composition visuelle tachiste (fasciste). Et les corps qui les habitent : des humains que l'histoire place, déplace, remplace dans

des zones colorées, entre des lignes pointillées. (Pourquoi les lignes séparant les pays sont-elles représentées en pointillé ? Des yeux pour regarder ailleurs.) Le pays devient une grande maison aux murs pointillés. Ton pays est ta maison, le pointillé de la frontière ta racine. Sans soulagement.

Transfiguration du vide – Comme des états, les corps qu'elle a troués sur le mur dessinent des frontières. La géographie des figurations humaines est ouverte, la ligne qui les sépare est pointillée. Mais



JOCELINE CHABOT, 1997, vue partielle de l'installation
Photo : Guy L'Heureux

ici, les états ne se touchent pas. C'est-à-dire que les lignes ne sont pas communes. C'est une géographie de l'espace et de l'air – rien qui ressemble à la mapemonde. Il y a davantage de vide que de territoires délimités, bien qu'en fait, les vides forment eux-mêmes des territoires délimités par les lignes qui leur sont extérieures. Évidemment. Chacun de ces corps est un territoire qui respire. Ces lignes de corps se côtoient et remuent les unes par rapport aux autres, devant, derrière, en réaction à, à la suite de, comment, pourquoi, de quelle manière.

Bang ! – Se balancer : rencontrer l'air et l'autre. Rebondir chaque jour sur une frontière humaine et mobile. Qui pense et qui sent. Mais et qui ressent. Cohabiter à plusieurs milliards. Chacun en soi comptant l'autre. Au théâtre blanc de l'espace troublé.

Joceline Chabot, artiste, vit et travaille à Montréal. Elle revient d'un séjour à Bâle (bourse du C.A.L.Q.) où elle s'est appliquée à travailler avec « presque rien dans les mains, rien dans les poches » tout en scrutant la notion de frontière et les principes d'exclusion et d'inclusion qui s'y rattachent. Son travail a été vu récemment à SKOL, Occurrence, Dare-dare, au Grave, à l'Écart et à Langage Plus. Elle fut plusieurs fois boursière du Conseil des Arts et des Lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. En 1995, elle terminait une maîtrise à l'Université du Québec à Montréal.

Sylvie Cotton aime avoir des idées, organiser des événements, faire des listes, suivre des cours, toucher des œuvres d'art, en imaginer et en créer aussi, jardiner, lire, prendre des notes et dessiner dans des cahiers. Et écrire. Depuis très longtemps, elle éprouve d'ailleurs que son désir d'écriture lui procure d'étranges plaisirs douloureux – c'est un espace dans lequel la création se débat – mais y revient pourtant toujours, follement engagée.

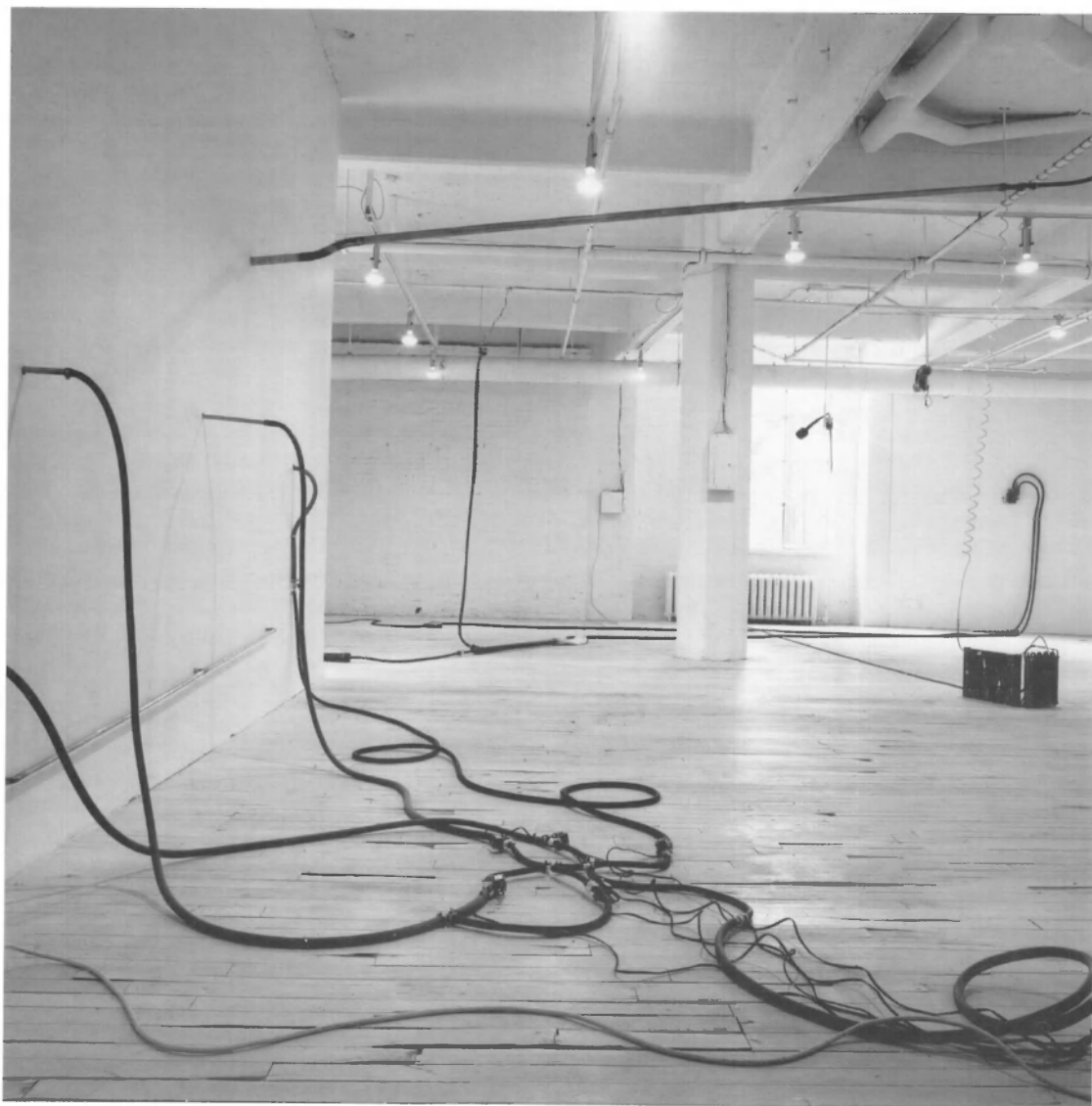
SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830

Jean-Pierre Gauthier

Texte de *Geneviève Dubois*

CHANTS DE TRAVAIL / LA VIE COURANTE



Exposition du 8 février au 2 mars 1997

Plomberie bucolique

« Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... »¹

Dans cette forêt, je me suis promenée à travers une brume à couper au couteau. J'ai entendu le vent se lever, puis, une myriade d'oiseaux ont pris leur envol, effarouchés. Dans cet espace où je déambulais, ce n'était pas moi qui regardais l'installation, c'étaient les œuvres qui me regardaient, qui me parlaient.

La première perception que l'on a de *Chants de travail / La vie courante* dépend en partie du moment auquel on y fait irruption. L'ambiance sonore que m'a suggérée tout d'abord *La vie courante* est à rapprocher du caractère synesthésique de l'enchantement.

« En jouant sur ses roseaux ajustés ensemble, il tente de fermer les yeux vigilants, ... »²

Le joueur de flûte, figure incarnée de l'enchanteur, charme un sens afin d'en déjouer un autre. Cette simulation édenique provoquée par la flûte vient se superposer à la réalité qu'elle teinte à la manière d'un rêve éveillé. En faisant chanter une salle d'eau, Jean-Pierre Gauthier évoque et fait voir ce qui n'est pas là. Afin de faire du statique le vivant, il l'invoque par la moelle de l'édifice. Il exhibe les entrailles de l'architecture, les fait siffler, gargouiller, chanter.

Cette mise en scène métaphorique des objets du quotidien existait déjà lors de l'exposition *Les machines proliférantes*, présentée à SKOL en 1995. Mais en 1997, les moyens apparaissent plus épurés. La matière première de la poésie est la plomberie et les flûtes, sifflets, klaxons, telles des excroissances « sonores ». On ne côtoie pas directement la plomberie de notre espace journalier (à moins d'être plombier) ; ces éléments sont des témoins discrets de nos vies, bien retranchés dans les coulisses de la maison ; on ne les soupçonne pas, à moins qu'ils ne se fassent fâcheusement remarquer. En produisant un chœur formé de fils électriques et de plomberie, l'artiste a fait, ni plus ni moins, sortir le chauffe-eau de la garde-robe !

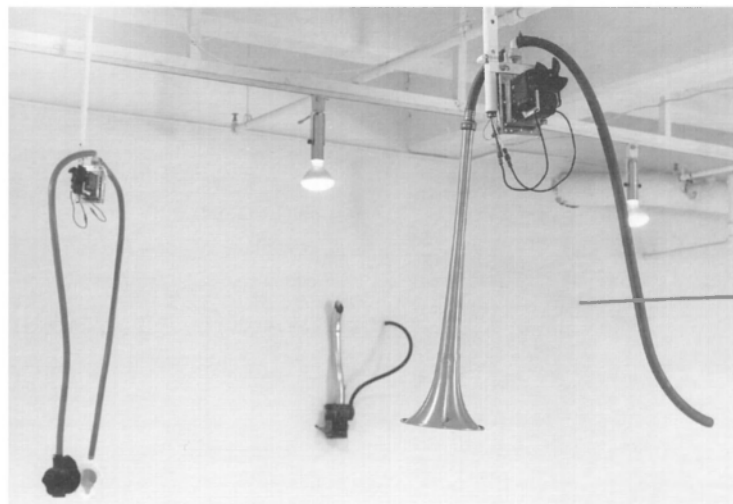
La synesthésie, cette faculté de solliciter un sens par un autre, a un effet métaphorique et poétique, mais aussi, laisse travailler l'imagination, comme dans ces maisons hantées de la foire où les objets qui vous touchent, les grognements et les sifflements sont les tenants lieu de monstres imaginaires.

Avec *Chants de travail*, les objets se travestissent par l'amalgame. Ils deviennent des créations surréalistes comme en témoignait *L'improbable rencontre d'un projecteur et d'un vaporisateur des Machines proliférantes*. On ne peut donc percevoir la plomberie, la machinerie et le câblage électrique pour eux-mêmes dans les œuvres de Jean-Pierre Gauthier, puisqu'ils deviennent autre chose. Dans la grande salle, les rythmes métalliques et les klaxons de *Chants de travail* évoquent non seulement un environnement urbain et industriel avec ses moteurs, pistons, machines pneumatiques et à vapeur, mais aussi une jungle surréaliste. À cela s'oppose l'univers domestique plus intime de *La vie courante* qui explore un registre sonore plus doux mais non moins exotique.

Les machines proliférantes (SKOL, 1995) étaient en partie basées sur une relation entre la machine et ses rouages exposés. La folie mécanisée se propageait comme du lierre grimpant où les fils électriques devenaient les lianes d'une jungle urbaine. La circulation d'eau, ses ballonnements dans des objets en caoutchouc³ font place, dans la présente production, à la vibration sonore. Jean-Pierre Gauthier procède, donc, de la machine de vision à la machine de l'ouïe. Il utilise davantage les murs, à la fois comme moyen de soutènement, mais aussi pour y camoufler des fils et des tuyaux et même y pratiquer un orifice chantant et pourvoir les cloisons d'un larynx. Un épurement visuel et une nouvelle esthétique en résultent. L'artiste devient à la fois plombier et chef d'orchestre qui, chronomètre en main, met en scène la musique urbaine afin de monter une exposition accordée comme un orgue Casavant.

Faire vibrer l'architecture, la faire parler de l'intérieur comme de l'extérieur, tel est le projet de Jean-Pierre Gauthier. Si les murs ont des oreilles, le fantasme de l'artiste serait de leur donner l'occasion de nous répondre, de faire écho à la symphonie des conversations dans l'esprit de la musique de Glenn Gould.

Jean-Pierre Gauthier a vraiment su tirer parti de l'espace de la galerie en y exploitant toute la poésie et la résonance. L'installation constitue un événement provocant et indiscret puisque ce sont bien des dessous de l'architecture dont il s'agit, de ses boyaux, de ses entrailles, de sa voix. L'écho de la machine sonore répond aux tuyaux existant déjà dans l'espace investi. L'artiste a ainsi envahi toute la place comme en témoignait humoristiquement la trompette dans le salon. Si cette exposition nous est apparue comme une mise en scène éphémère, la plomberie réelle de SKOL n'en demeure pas moins permanente. C'est la part de SKOL dont Jean-Pierre Gauthier s'est approprié, qui s'est jointe à son installation et qui restera toujours un peu à lui.



JEAN-PIERRE GAUTHIER, 1997, vue partielle de l'installation
Photo : Guy L'Heureux

1. Klee cité par Merleau-Ponty à propos de l'inspiration, *L'Œil et L'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p. 31.
2. Mercure déjouant Argus aux cents yeux à l'aide de son pipeau de berger, Ovide, *Les métamorphoses*, Paris, Flammarion, 1966, p. 60.
3. Anne Bérubé rapprochait déjà le territoire d'expérimentation de l'artiste au jardin d'un botaniste exubérant, au laboratoire d'un alchimiste déluré et le dispositif de son installation au système vasculaire, « Les machines proliférantes », dans : *Livret de programmation SKOL 1994-1995*, Centre des arts actuels SKOL, Montréal 1995, p. 26.

Jean-Pierre Gauthier a obtenu une maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal. Depuis 1990 il poursuit un travail sur l'installation qui, ponctuellement, fut présenté dans diverses expositions collectives. Sa première exposition individuelle, *Les machines proliférantes* (SKOL 1995), était axée sur l'élaboration de réseaux de machines et de réservoirs à travers lesquels l'air et l'eau circulaient afin d'animer divers dispositifs où l'aspect visuel des effets prédominait. Avec l'exposition *Chants de travail / La vie courante* (SKOL 1997), son travail s'oriente vers l'exploration sonore. Plus récemment, à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal il utilisa un piano à queue qu'il transforma en bête sonore automatisée pour la durée de l'exposition *Dans le vif de l'objet*. Présentement, au Musée d'art contemporain de Montréal, dans le cadre de l'exposition *De fougue et de passion*, il nous invite à entrer dans un espace ambigu et restreint où l'air et l'eau travaillent ensemble pour révéler des qualités sonores qui nous transportent dans un ailleurs à la fois étrange et familier.

Geneviève Dubois collabore au Centre des arts actuels SKOL depuis 1994 : c'est alors qu'elle a participé à l'exposition *Le Voyage* ; puis elle a agi en tant que commissaire du Mois de la Photo en 1995. Elle a complété une maîtrise en histoire de l'art (orientation arts plastiques) à l'Université de Montréal et travaille présentement en tant qu'éducatrice au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL

460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7

Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830



PARACHUTE



Les Décorateurs
de Montréal Ltée

COPIESRESSOURCES



Nathalie Grimard

Texte de *Cynthia Girard*

AM 12:38 FEB. 18 1997



Exposition du 8 mars au 6 avril 1997

AM 12:38 Feb. 18 1997

*« Vraiment, vraiment ! Comme tout est bizarre
aujourd'hui ! Alors qu'hier les choses se passaient si
normalement : est-ce que, par hasard, on m'aurait
changée au cours de la nuit ? Réfléchissons : étais-je
identique à moi-même lorsque je me suis levée ce
matin ? Je crois bien m'être sentie un peu différente
de l'Alice d'hier. Mais si je ne suis plus la même,
qui donc serais-je ? Ah, c'est là le grand problème ! »*

Alice sous terre, Lewis Carroll

À M. J. LAPIN,

On pourrait concevoir l'art en tant qu'activité
inutile (factice), le sommeil aussi. Il nous faut pour-
tant tolérer (vivre avec) ces moments de pure *perte*.
On pourrait concevoir le sommeil en tant qu'acti-
vité inutile (factice), le travail aussi. Il nous faut pour-
tant tolérer (vivre avec) ces moments qui perdurent.
On pourrait concevoir le travail en tant qu'activité
utile, le sommeil aussi. Il nous faut pourtant tolérer
(vivoter lors de) ces moments de pure *perte*.

AM 00:32

FEB. 18 1997

Miroir sans tain

Aluminium

dans son lit

Jusqu'à 8:32

5 minutes au lever

en boucle

sans cesse
elle crève l'écran
elle traverse
le miroir
elle tente elle perd
la tentation
je me réveille
dans un espace d'exposition

je scrute l'autre
réalité
elle n'arrive pas à sombrer
à la surface
y suis pris, (prise)

Le lapin blanc lui il ne perd pas de temps,
il a les yeux rouges
il produit
il se reproduit

*« Oh là là ! Oh, là, là ! Je vais être en retard. »
« Oh là là ! Oh, là, là ! Je vais être en retard. »
« Oh là là ! Oh, là, là ! Je vais être en retard. »*

il a les yeux rouges
le lapin blanc

Alice
sous
terre

une artiste
sous
observation

*huit moniteurs,
le lit de petit ours
elle s'endort*

Premier moniteur

la fille dort
comme un télescope
elle offre un sommeil
rétractable
elle enfile
ses rêves

peut-être

Deuxième moniteur

elle enfile ses rêves
peut-être
comme de petites billes
Oh, le beau collier !
Oh !

Troisième moniteur

Je n'entends rien
ne me souviens plus
un rêve muet
les gens dans la salle
ils sont beaux
ils parlent fort
je ne m'entends plus

la fille

e

elle dort

elle dort en boucle, Boucle d'Or

les gens eux, ils parlent fort

ils savent tout

ils l'observent

Ils savent de grands mots

tels

LIEUX COMMUNS

elle, elle dort

et elle se réveille à la fois

en rêve

je ne me souviens plus

mais papa ours, maman ourse, et petit ours, eux,

ils surviennent

ils se souviennent

dans le miroir

moi je me regarde

dans le miroir

moi je suis belle, ça parle fort dans ma tête

ça crie

plus belle que miel, Blanche-Neige

en même temps

je peux faire deux choses en même temps

mais surtout me regarder

en mangeant la pomme rouge

je me regarde pendant qu'elle, elle dort

elle, elle a le sommeil lourd

elle sommeille lourd

dormir comme ça

tout ça à la fois

tout le temps en même temps

*« car cette singulière petite fille aimait beaucoup faire
semblant d'être 2 personnes »*

de l'autre côté de la paroi

elle s'endort dans une maison qu'elle ne connaît pas

pas la sienne

la maison des ours

ils surviendront mais elle, elle dort

dort dur

d'or dur

Elle, elles sont plusieurs

en même temps

Quatrième moniteur

Cinquième moniteur

Sixième moniteur

Septième moniteur

Ultime moniteur

il a un regard omnipotent, l'œil de Dieu, il voit tout,
les autres, une tour d'observation, architecture car-
cérale, observation maximum.

Je ne te perdrai pas du regard.



NATHALIE GRIMARD, 1997, détail de l'installation

Photo : Guy L'Heureux

**Petite pièce
120 photographies
À toutes les heures
Stroboscope
Détecteur de mouvement
Sans titre**

« *Les chats mangent-ils les chauves-souris ? Les chats mangent-ils les chauves souris ?... Les chauves-souris mangent-elles les chats ?* »

fluorescente
réminiscence

elle entre
dans le terrier
elle sort du sommeil

elle entre
dans le sommeil
elle sort du terrier

les chats chats mangent-ils les chats ?
le bouquet de chevreau
les fleurs de gants

un être clos
bâillonné du sommeil
je regarde mon regard
je me vois me regarder
un miroir
non réfléchissant
un miroir

non opérationnel

Est-ce assez bien écrit ?
il y a deux choses
l'exposition d'art
l'exposition d'un être mort

je ravale Alice et Boucle d'or,
je me renverse
l'écureuil lui je le vois sur le balcon
se lécher par la queue
à travers la fenêtre
pour de vrai
pour de rien

Toutes les citations entre guillemets sont tirées de :
Lewis Carroll, *Tout Alice*, Paris, Flammarion, 1979.

Nathalie Grimard est née à Sherbrooke en 1968. Elle obtient une maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal en 1997. Son travail est multidisciplinaire tout en privilégiant l'installation photographique. Elle compte plusieurs expositions individuelles, dont *Ciel d'argent*, à la Galerie Trois Points réalisée dans le cadre du Mois de la Photo édition 1997, *Chambre rose pour aliénée* à la galerie Dare-dare en 1994 et *Bed in The Wall*, à la Student Gallery de la Connecticut University en 1991. Nathalie Grimard a participé à plusieurs expositions collectives tant au Québec qu'en Ontario. Son travail est répertorié dans plusieurs ouvrages de référence et catalogues d'expositions tels que *Découverte* du Musée du Québec et *Young Contemporaries*, London Regional Art Museum. En 1996, elle fut récipiendaire d'une bourse de recherche (PARFAC) décernée par l'Université du Québec à Montréal. Elle est représentée par la Galerie Trois Points.

Cynthia Girard est artiste et poète. Elle a participé à plusieurs expositions dont : *Chaque son a son image*, *Le poids des certitudes*, à la galerie Verticale, Laval, 1997, *La multiplication des pains (peints)*, Langage Plus, Aïma, 1996, *De guépards et d'orchestre de chambre*, à L'oreille recousue, Montréal, 1996. Elle a également publié deux recueils de poésie, dont le premier intitulé *Une mort désamorcée* aux Écrits des Forges, est paru en 1995 et le second, *Nous lirons du bout des yeux*, aux Écrits des Forges, en 1996. Finaliste du prix *Estuaire* 1997, elle a participé à divers événements de poésie.

SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830

Mario Duchesneau

Texte de *Sonia Pelletier*

SANS TITRE



Exposition du 19 avril au 11 mai 1997

Le plaisir de la construction déviante ou l'envers du décor

De nos jours, au sein du système de production et de diffusion des arts actuels, une exposition programmée six mois ou un an à l'avance dans un centre d'artistes, sera pour certains l'occasion de sortir enfin de l'atelier et de confronter leur travail au public. Mais si, dans une même année, l'exposition a été sélectionnée ailleurs, ce sera souvent une opportunité de faire circuler une seule et même production, un peu à la manière d'une tournée, ce qui est sans doute légitime si on considère l'ampleur des moyens déployés lors d'une manifestation individuelle. Cependant, à le suivre de plus près, le travail de plus en plus visible pour le public de Mario Duchesneau révèle une tout autre attitude, celle du plaisir renouvelé de la surprise. Toujours en se servant des mêmes matériaux – meubles, commodes et bureaux – Duchesneau donne à voir des assemblages élaborés à partir des préoccupations traditionnelles et actuelles de la sculpture et celles, plus récentes, de l'installation, soit une définition qui tient compte davantage de l'architecture et du contexte géographique du lieu d'exposition. L'étude de l'espace environnemental détermine à la fois la quantité et l'expansion dimensionnelle de ses pièces. Il s'en dégage parfois l'impression d'une surcharge visuelle qui serait redevable à l'expérimentation et au risque, mais qui permet néanmoins de soutenir la discussion et le questionnement sur l'acte de création ainsi que d'assurer du même coup un débat sur l'utilité et la fonction sociale de l'art.

Deux mois avant l'exposition qui fait l'objet du présent texte et qui eut lieu à SKOL, Duchesneau présentait un autre événement d'envergure à Québec¹, dont l'assise principale reposait sur la structure de ce qu'on a appelé la huitième merveille du monde : le pont de Québec. Duchesneau nous re-proposait dans toute sa grandeur formelle, toujours à l'aide de commodes, un assemblage géométrique ingénieux qui redonnait à voir la présence du pont. Cette exposition plus formaliste nous amenait à percevoir la réalité physique des lieux communs d'un artiste à l'imaginaire sensible aux rapports entre les pleins et les vides qui structurent notre champ perceptif.

Duchesneau a déconstruit et récupéré ces matériaux pour présenter à SKOL quelque chose de totalement surprenant et différent. Nous sommes au cœur de quatre propositions sculpturales, les pièces s'intégrant au lieu comme une installation faite de fragments mobiles et/ou immobiles. Le mouvement, toujours présent dans le travail de Mario Duchesneau, provoque un déplacement du statut et de la fonction usuelle et symbolique de l'objet. Ainsi, une première pièce s'élevant en deux colonnes jusqu'au plafond, est assemblée à l'aide de tiroirs et de structures partiellement déconstruites de commodes datant des années soixante. Elles semblent danser et zigzaguer dans l'espace. Cette pièce n'est pas sans rappeler de nombreuses colonnes érigées par les sculpteurs modernes avec en plus une expression de déviance.

Contrastant avec cette dernière par son rapport dynamique entre verticalité et horizontalité, une autre pièce appuyée au mur est scindée en deux. Par cette démultiplication, trois nouveaux objets s'offrent à nous, qui modifient notre perception habituelle de l'espace. Un spectateur non familier avec le lieu pourrait croire, au premier coup d'œil, à un effet miroir qui dédoublerait chacun des meubles. Il s'agit en fait de trois commodes horizontales coupées et partagées en leur centre par un mur entre l'espace d'exposition et l'aire de documentation. Sciées en angles particuliers, à la diagonale, la distorsion de masses géométriques renverse et ne cesse d'annuler la valeur d'usage de l'objet-meuble au profit d'une nouvelle architecture.

Dans le coin gauche de la galerie, ce qu'on aurait pu prendre pour un simple amas d'une douzaine de commodes horizontales avec ou sans tiroirs, était interrelié par des boîtes de biscuits en métal. Lors du vernissage, devant un public restreint et surpris, cette construction douteuse s'est mise à bouger. Chaque commode étant munie de roulettes, la sculpture se déployait comme un accordéon et se mouvait aisément. Avec cette sculpture mobile, Duchesneau réalisait cette fois-ci, de façon polysémique, la transposition de ce qui fut le titre de son exposition antérieure à Québec, *Meubles déplacés*. Dans cette pièce, tout comme dans la précédente, c'est « d'habitation d'espace » dont il est question.

Enfin, comme quatrième proposition, dans la petite salle de la galerie, une autre commode à première vue banale est présentée au centre de l'espace. Elle est entourée de plusieurs « pattes » de meubles dispersées au hasard sur le sol. C'est en s'en rapprochant que la magie opère. On découvre ainsi que l'artiste a minutieusement retourné la structure du meuble sur elle-même. Un retournement fascinant qui n'est pas sans questionner l'obsession de l'artiste pour le meuble. Peut-on aller plus loin ? Jusqu'où cela peut-il mener ? On comprend du même coup toute sa fascination pour l'architecture, son souci de récupération, son intérêt pour l'histoire et le développement de la sculpture contemporaine à l'échelle internationale. L'importance qu'il accorde au quotidien de la culture populaire, à l'espace virtuel et au vide relatif qui structurent notre perception et notre appréhension des objets les plus quotidiens nous porte à comprendre autrement leurs fonctions et leurs significations.

La contribution plus qu'originale de Mario Duchesneau au sein de la sculpture au Québec est redevable à sa capacité d'opérer des changements rapides d'une exposition à l'autre et de réaliser des inversions et des commutations propres aux bouleversements sociaux actuels et au nouvel ordre chaotique.



MARIO DUCHESNEAU, « Meuble renversé », 1997
Photo : Benoit Clermont

1. *Meubles déplacés*, exposition présentée à l'Œil de poisson, du 10 janvier au 9 février 1997, à Québec.

Mario Duchesneau vit et travaille à Montréal où il est principalement sculpteur, bien qu'il s'adonne sporadiquement à l'installation. Après avoir relevé davantage de l'action-performance et de l'installation à caractère social et écologique, son travail s'est inspiré de lieux publics et privés. En utilisant des objets domestiques comme matériau, Duchesneau organise un espace dont il nous montre l'architecture intérieure et extérieure, son ameublement, et en révèle un lieu de vie et de création plutôt que d'exposition. Ces emprunts multiples créent des espaces paradoxaux qui annulent la valeur d'usage des objets au profit de nouvelles fonctions. Duchesneau emprunte à l'esthétique populaire et présente plusieurs aspects synthétiques de la sculpture contemporaine et internationale.

Sonia Pelletier vit et travaille actuellement à Québec. Elle détient une formation en histoire de l'art et en études hispaniques. Elle a été fondatrice et directrice générale de PAJE Editeur à Montréal où elle dirigeait notamment la collection *Olive Noire* consacrée aux arts, ainsi que *Postscriptum* voué à la littérature (romans, récits, nouvelles). Elle collabore comme critique d'art à la revue *Inter*, *Espace*, *ESSE*, *C Magazine* et participe régulièrement à la rédaction de catalogues d'expositions de centres d'artistes du Québec

SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace S11
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830



PARACHUTE

Ange et cie



Les Décorateurs
de Montréal Ltée

COPIESRESSOURCES



**Richard Martel, Alain-Martin Richard
et Jean-Claude Saint-Hilaire**

Texte de *Patrice Loubier*

**RECHERCHE OPÉRATIONNELLE EN FORME DE CADRE :
POUR UNE ESTHÉTIQUE DU MOU**



Exposition du 17 mai au 8 juin 1997

À propos d'un amas potlatch

Pour vous représenter l'installation du collectif Inter/Le Lieu, imaginez un dense, un immense, un invraisemblable amas de cravates étalées sur le plancher de SKOL (plus de treize mille !) – une véritable mer de cravates. Surabondance vertigineuse et bouffonne, vaste bariolage de motifs et de couleurs entremêlés, où l'œil se perd. Cette accumulation délirante, kaléidoscopique, est accompagnée de petits ensembles de cravates suspendues verticalement aux murs et mimant un accrochage plus sage, plus conventionnel. Et puis, contrepoint à l'exubérance chromatique des cravates, des pieds-de-biche dorés constellant les murs.

Si l'on réagit d'abord à l'échelle spectaculaire de l'accumulation, on sourit ensuite de l'incongruité irrévérencieuse d'une mise en scène qui révèle le potentiel hautement comique de l'objet cravate. Il y a bien ici quelque chose de parodique, ce que suggère le titre de l'œuvre : *Recherche opérationnelle en forme de cadre : pour une esthétique du mou*. Titre pince-sans-rire que celui-là, dont l'apparence de sérieux ne résiste guère à l'humour de l'installation.

On sait que, dans le code vestimentaire, la cravate fait partie de la tenue chic, de l'élégance ; elle concourt à signifier la respectabilité, la distinction, à suggérer une position de pouvoir ou un statut social prestigieux. Dans cet entassement farfelu de cravates mêlées, où le sérieux et la prestance de l'objet sont mis à mal, la charge comique procéderait donc d'un rabaissement carnavalesque. Hypothèse de lecture : cette « esthétique du mou » mentionnée dans le titre¹, qui se concrétise ici par le désordre joyeux du tas, par l'inertie permissive dans laquelle on laisse un matériau (se) reposer au sol, protesterait contre la rigidité contraignante des lois, des normes et des conventions qui assurent la cohésion de la vie en société, qui permettent à la civilisation de se « dresser » et de s'édifier sur le terrain mouvant des pulsions et des intérêts individuels – édification dont la position debout de la sculpture et du monument

architectural est, dans une certaine visée humaniste, la métaphore. Il y a aussi dans le fait d'accumuler une telle quantité de cravates quelque chose de jubilatoire, une *gratuité ivre* qui n'est pas loin de l'esprit du potlatch (dans nombre de sculptures et d'installations, d'ailleurs, la récurrence de l'accumulation et de l'excès, comme motifs et comme procédures, gagnerait sans doute à être examinée à la lumière de la notion de dépense de Georges Bataille).

Mais le plaisir qu'on peut prendre à l'œuvre procède aussi d'une autre source. Il faut voir que, par l'invention décorative dont elle est le prétexte, la cravate peut elle-même connoter l'audace et l'excentricité. En ce sens, elle est un accessoire vestimentaire ambivalent, qui intègre à la fois des valeurs de conformisme, et de ludisme, d'originalité (par là, elle cristallise une dynamique constitutive de la mode : susciter la distinction, la singularisation, en un mot, *personnaliser*, tout en consacrant un certain goût ; conformiste ou excentrique, la mode suppose toujours une collectivité dans laquelle elle prend sens). Or, c'est ce potentiel plastique, ce dynamisme visuel de la cravate, habituellement tenue en bride par son inscription dans des ensembles vestimentaires, qui sont libérés, et exploités par l'accumulation d'Inter/Le Lieu.

De fait, bien des cravates ici rassemblées, provenant de marchés aux puces ou de stocks d'écoulement, présentent des motifs grotesques ou kitsch – motifs qui, pour autant qu'ils nous paraissent aujourd'hui démodés, ressortissent à l'éminente catégorie du *quétaine* : telle est l'autre source, peut-être aussi immédiate et viscérale, du plaisir du spectateur. À cet égard, l'œuvre table sur une esthétique de distanciation ironique, et l'accumulation fonctionne un peu comme une collection désordonnée du mauvais goût.

Toutes ces observations indiquent bien, je pense, la tonalité fantaisiste et ludique d'un tel travail, dont on pourrait dire qu'il incite le spectateur à une appropriation festive. Ainsi l'accumulation de cravates s'offre-t-elle au geste joueur (elle n'est pas seulement une forme à regarder) : se pencher pour y plonger les mains comme dans un tapis de feuilles mortes, en explorer l'épaisseur feuilletée, manipuler, tâter, soulever des cravates pour découvrir celles du dessous, voire en emporter une avec soi (chaque

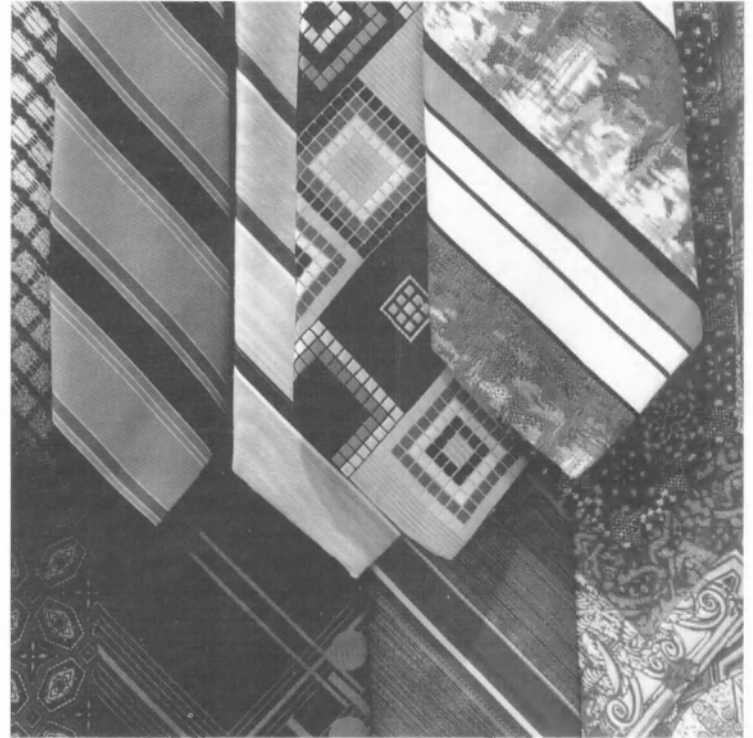
visiteur en avait le droit). Cette attitude ludique est d'ailleurs le sujet de la vidéo présentée dans la petite salle attenante : à tour de rôle, des gens faisant face à la caméra nouent des cravates autour de leur cou, certains s'amusant de leur maladresse, d'autres du caractère inusité que l'exercice présentait pour eux.

Le même ton se retrouve dans le caractère parodique des cravates exposées aux murs, qui caricaturent un accrochage traditionnel : les plaques dorées qui les accompagnent indiquent en fait, comme s'il s'agissait de leurs auteurs, les organismes ou centres d'artistes qui ont contribué à leur collecte. Cette présentation rend visible le processus collectif indispensable à une accumulation de cette envergure, qui rappelle les projets à grande échelle de l'artiste Jean-Jules Soucy.

Excès, vertige, humour, parodie : quoiqu'on ait insisté ici sur la liberté et la fantaisie subversives de ce travail, il faut dire qu'il se conforme pourtant, en tant qu'installation, à certaines conventions de mise en place. C'est que, on l'aura noté, la disposition des éléments de l'œuvre se fait *composition* : le tas de cravates constitue en fait une forme rectangulaire centrale (le désordre qu'il représente se résout donc dans la régularité de l'arrangement spatial que dessine l'œuvre), elle-même entourée d'accrochages muraux, et les pieds-de-biche constellant les murs, un semis quasi décoratif. L'esthétique de cette œuvre, à vrai dire, n'est pas si molle²...

Cette même articulation spatiale permet d'ailleurs une lecture allégorique du travail. En plus de l'opposition entre bureaucratie et travail manuel suggérée par le voisinage de la cravate et du pied-de-biche, on pourra lire un rapport métropole-régions dans le jumelage d'une accumulation centrale (les cravates ont été trouvées à Montréal) dominant le lieu par sa place et sa taille, et d'accrochages périphériques (provenant de collectes d'organismes culturels régionaux).

On le voit, la signification de *Recherche opérationnelle en forme de cadre : pour une esthétique du mou* joue sur plusieurs strates : présence saisissante d'une dense accumulation, humour d'un détournement parodique, niveau discursif d'une «allégorie», enfin, elle-même énoncée par le biais d'une occupation installative du lieu d'accueil.



RICHARD MARTEL. ALAIN-MARTIN RICHARD et JEAN-CLAUDE SAINT-HILAIRE

1997, détail de l'installation

Photo : Guy L'Heureux

1. Expression qui rappelle l'essai récent de Maurice Fréchure sur *Les Formes du mou* dans l'art contemporain.

2. Encore que cette organisation spatiale peut corroborer le discours de l'œuvre : le sème « ordre » qu'elle suggère accuserait par contraste la subversion mise en forme et signifiée de multiples façons par l'installation ; et ce trait de l'énonciation, plutôt que de contredire sa signification, serait lui-même un élément du contenu et participerait donc à l'énoncé.

Richard Martel est un artiste multidisciplinaire québécois installé à Québec depuis vingt ans et qui présente régulièrement ses activités tant ici qu'à l'étranger. Actif dans plusieurs domaines, il investit les arts visuels, principalement l'installation et la performance, la vidéo et l'installation vidéo, la radio, l'écriture, l'édition, l'organisation d'événements et l'enseignement. Il fut un membre fondateur des Éditions Intervention et fut à l'origine de la revue Inter et du Centre en arts actuels Le Lieu.

Alain-Martin Richard est un grand voyageur qui a travaillé à la rédaction d'articles, de critiques et d'essais sur le théâtre, la performance et les pratiques de l'art actuel. Actif à la revue Inter, aux Éditions Intervention et au Lieu, il fut aussi membre du groupe international *The Nomads* à la Documenta 8 (1987) et aux Jeux Olympiques de Calgary (1988).

Jean-Claude Saint-Hilaire enseigne l'esthétique et l'histoire de l'art au Cégep de Ste-Foy tout en poursuivant ses recherches multidisciplinaires et conceptuelles en arts visuels. Il a participé à plusieurs expositions collectives et solos au Canada, à New York, en Europe et au Mexique. Il fut un des membres fondateurs des Éditions Intervention et fut à l'origine de la revue Inter et du Centre en arts actuels Le Lieu.

Patrice Loubier effectue présentement un doctorat en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Il a collaboré, à titre de critique, à plusieurs périodiques tels *Espace*, *Inter* et *Parachute*, et a rédigé des essais dans des publications comme *Résidence 1982-1993* (La chambre blanche, 1995) et, plus récemment, *L'Installation. Pistes et territoires* (SKOL, 1997).

SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830



PARACHUTE



Les Décorateurs
de Montréal Liée

COPIESRESSOURCES



Nathalie Derome et François Martel

Texte de *Mylène Bilodeau*

AMOUR, ÉMERAUDE ET ROAD MOVIE

Performance le 9 novembre 1996

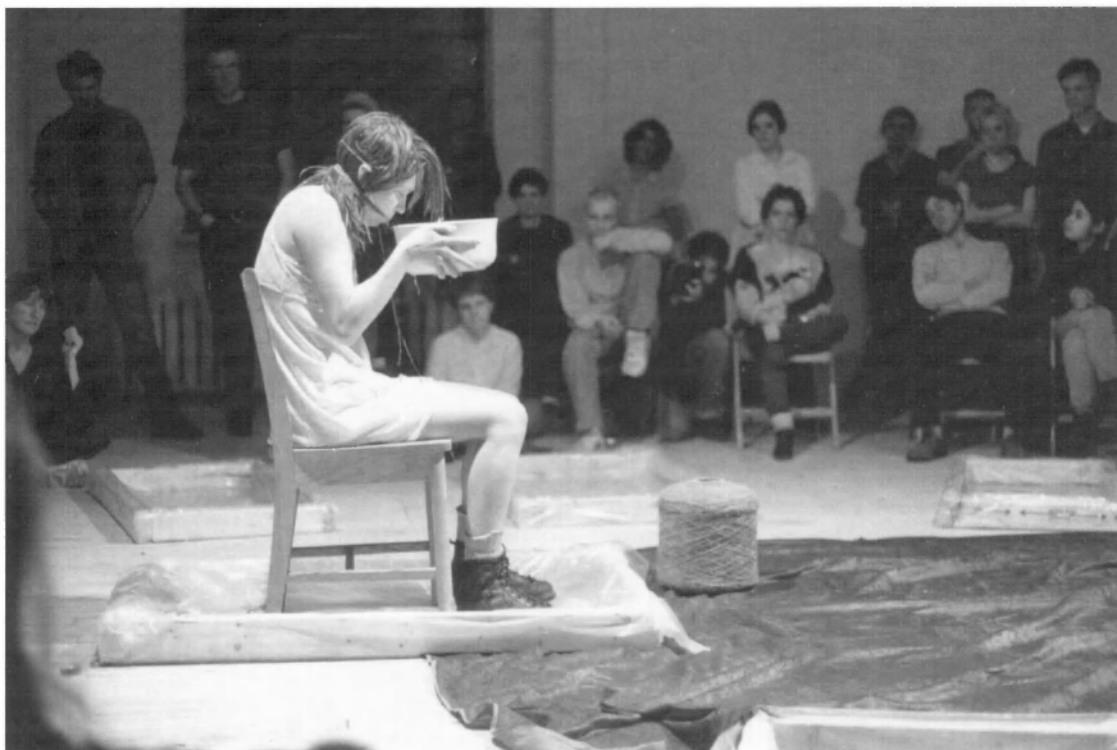
Dans le cadre de la soirée bénéfice 10^e anniversaire.
Festin d'art comestible préparé par plusieurs artistes et soirée de danse.

Julie-Andrée Tremblay

Texte de *Nathalie Derome*

INTENTIONS RÉVERSIBLES OU $1 + 1 + 1 = 0$

Performance le 12 avril 1997



Dégustation d'amour

Mylène Bilodeau

Le samedi 9 novembre 1996, je suis sortie de ma chocolaterie, SKOL ayant cuisiné une soirée bénéfice soulignant le dixième anniversaire de sa fondation. Le menu fut consistant, le changement d'air revitalisant.

Au premier service nous avons eu droit à une entrée de résistance, tandis qu'au second se déploierent hors-d'œuvres mangeables et desserts déambulatoires.

Amour, émeraude et road movie

C'était une performance de Nathalie Derome et de François Martel convenant tout à fait au thème de la soirée, contribuant à l'amusement nécessaire



NATHALIE DEROME et FRANÇOIS MARTEL
« Amour, émeraude et road movie », 1996
Photo : Yves Thériault

à l'anniversaire, la légèreté du divertissement supplantant le principe de l'événement bénéfice dans le cadre souple d'un concert convivial.

C'était l'amour flottant dans la salle et battant la mesure, appuyé visuellement par des jeux de lumière tout au long de la sérénade de joie pure que les artistes déversaient à grands flots sur les spectateurs ravis. Symphonie ludique qui autorisait dans la théâtralité des gestes, des voix et des expressions prévues et improvisées, un mouvement d'élévation de la part des convives immobiles.

C'était la scène de l'amour précieux et translucide montrant les convives transpirant autant que les performeurs sous l'éclairage, ou séchant sous la lueur lancinante d'une ampoule se balançant dans la pénombre.

C'était la transposition musicale d'un état de béatitude, la diffusion dans l'espace d'un sentiment d'euphorie comme durant la transmission d'un virus, ici contagion extatique mais sans substance illicite.

C'était le plaisir, lié par l'amour et le jeu, provoquant une ascension vers la liberté totale, se métamorphosant parfois en délire guilleret, par le biais d'un grand livre aux dessins abstraits ou par des souliers difficiles à chausser (qui d'ailleurs ont fini par prendre le bord). Ce plaisir donc, se transmettait en langueur enjouée dans le déroulement du texte d'une chanson, à travers une valise ouverte, permettant de voyager au cœur des mots.

C'était aussi l'occasion, côté raison, de me laisser imprégner d'une vision plus analytique des émotions ressenties dans cette partie de l'événement. Dans le contexte d'une manifestation artistique contemporaine, la performance servie par Nathalie Derome et François Martel, désamorçait certains préjugés qui circulaient dans ma tête sur la compréhensibilité de l'art actuel, parce que l'œuvre était simple, franche et drôle et qu'elle se rendait accessible en jouant sur des notes humaines plutôt qu'en ne conceptualisant que des idées ou des symboles qui, dans mon cas, peuvent parfois devenir difficiles à déchiffrer.

C'était donc, à tous les points de vue, un bien grand rafraîchissement transvasé sans filtre à l'assistance réjouie de boire un nectar d'amour en chansons, une grande fête entamée gaiement qui s'est poursuivie en becquetance d'œuvres d'art.

Dégustation déambulatoire

Voici venue l'heure du banquet¹, comme la suite d'une grande histoire d'amour où le plaisir visuel et gustatif transcende les concepts abstraits. La complémentarité des deux événements était aussi évidente que plaisante. Quelques souvenirs reviennent à mes papilles.

Kitsch lorraine proposait une construction résidentielle miniature et stéréotypée, esthétisme calculé, symétrie exagérée. Son entrée coïncidait avec l'attroupement des convives et un joyeux appétit dans une atmosphère de dérision. Puis, contrastant avec ce rassemblement, un *Nez* géant dégoulinant et solitaire aussi goûteux que repoussant. Une toile d'araignée de l'autre côté réagissait à ce nez par la popularité ; *Trouble-fête* imposant, la bête intrigante rouge et noire de réglisse exposait ses proies éclatantes faites de biscuits trop cuits... comme quoi les apparences peuvent être trompeuses.

Pommes d'amour et ses mots d'amour à croquer, selon ce qui nous faisait le plus envie, stimulait la salivation sur un terme et attisait le désir du fruit interdit, la jouissance du péché accompli et nommé. Étonnamment, de la même artiste, un *Mur tartiné à la ganache de chocolat blanc* exposait sa virginité et sa nudité en explorant toutes les possibilités d'expression de nouveaux mots d'amour. S'offrait ainsi à toutes et à tous un tableau sucré, sans crainte de l'angoisse de la page blanche. D'une part, tout est dit et pourtant tout reste encore à écrire ou à dessiner.

Ce fut donc l'anniversaire idéal, qui avait débuté dans l'amour et la joie et qui s'étirait gentiment autour d'une ou de plusieurs tables. Arrosé d'une bière SKOL, unique et animé par les rythmes d'une musique envoûtante, nous ne l'oublierons pas, pas plus que la véritable conclusion d'une telle soirée, c'est-à-dire le ménage du lendemain.

1. *Snack in situ* par Sylvie-Josée Breault, *Mur tartiné à la ganache de chocolat blanc* et *Pommes d'amour* par Sylvie Cotton, *Nez* par Louis Fortier, *Trouble-fête* par Émilie Lavoie, *Le Raboudin* par Hélène Lord et Nadia Bertrand, *Gâteau surprise* par Mireille Plamondon, *Kitsch lorraine* par Gianni Plescia, Karin Trenkel, Ange Fournier et Daniel Roy.

Trois échafaudages pour autant de chutes

Nathalie Derome

A conversation between you and me, 10 minutes concerto, self-conclusion. Trois performances de Julie-Andrée Tremblay regroupées sous le titre **Intentions réversibles ou 1 + 1 + 1 = 0.**

Un grand cercle de téléviseurs fait face à des chaises installées dans des cadres de bois plastifiés et remplis d'eau. L'installation n'est pas éclairée mais la galerie s'offre, somptueuse et invitante. L'espace me fait penser aux installations de Louise Mercille, une intense performeuse montréalaise des années 80.

On jase... On s'installe tranquillement autour... On choisit un angle de vision temporaire au gré des rencontres imprévisibles.

Conversation between you and me

Ils et elles, et elle, arrivent. Ils sont dix. Ils s'assoient, se déchaussent, relèvent leurs jambes de pantalon, allument leur téléviseur et entament un jeu de pieds rythmique, un *10 minutes concerto* de « podorythmie ». En battant la mesure dans les bassins, ils font gicler l'eau dans la lumière froide des téléviseurs. Simultanément, ils changent les postes des téléviseurs : du bruit, des images, de la neige, des bribes d'émissions du samedi soir, 12 avril. Ils accélèrent, ils brisent le rythme. Peu à peu, ils s'épuisent en decrescendo et Julie-Andrée Tremblay continue en solo. Elle continue, elle continue, elle continue... jusqu'à ce que sa chaise bascule vers l'arrière, entraînant vivement son corps sur le sol. + 1 = Pause.



10 minutes concerto

On s'entasse à genoux ou debout devant l'entrée de la petite pièce de la galerie. Ils sont tous là, dans la lumière blanche et crue, habillés de blanc : des jupons neufs – l'étiquette qui pendouille de chaque robe en fait foi ! Comme dans une clinique ou dans un laboratoire (?), ils s'activent avec sérieux. Je ne vois pas bien. J'essaie de me faufiler pour voir.

Parfois on éteint la lumière... quelqu'un écrit à la machine (?), un autre coud... du papier (?), quelqu'un écrit... sur le mur (?), sur une tablette trop haute quelqu'un joue... de l'aspirateur (?). Julie-Andrée Tremblay est assise, immobile sur un socle. On dirait que son corps se raidit peu à peu. Le mien aussi... même sur la pointe des pieds, je ne suis pas une voyeuse confortable. La tension monte et voilà que j'imagine du rouge, du chaud, du sang ! (Je ris de mon « auto-appréhension » ou de ma *self-conclusion* en apercevant dans l'assistance le performeur Monty Cantsin, célèbre pour ses « prises de sang » spectaculaires...) je ne regarde plus... quand la performeuse tombe de nouveau. + 1 = Pause.

Self-conclusion

Elle revient dans le centre de la galerie. L'éclairage est doux. Elle est vêtue d'un veston et d'un pantalon de « business man » qui lui vont comme un gant... d'hiver. Elle s'adresse à nous en anglais pour faire la quête dans un grand bol. Déçue de l'obole : « that's all ? », elle vide dans ce contenant de grandes bouteilles de vinaigre blanc. L'odeur nous prend à la gorge mais quand elle nous offre de « goûter à la performance » en ouvrant un petit pot de cornichons, elle nous fait sourire et nous charme. La tension se dissipe un instant puis, elle se déshabille, garde le jupon blanc et tente de boire le vinaigre. C'est difficile, elle va peut-être vomir mais non ! Elle s'arrête. Avec de la corde, elle se ligote la tête jusqu'à s'en bâillonner la bouche, monte sur une chaise et verse avec fracas le contenu du bol (sous et vinaigre) sur la tête. Alors, un grand silence nous traverse : ridicule, douloureux et intense, *a conversation between you and me*, avant qu'elle prenne son élan pour sauter en bas de sa chaise, atterrir couchée sur le sol. 1 = 0.

Dans ses « échafaudages tragiques », Julie-Andrée Tremblay organise la tension avec élégance, garde la maîtrise de ses images en rythmant nos vertiges. Dans « le quelque chose à regarder » de ces performances, parfois on se sent bien, parfois on se sent mal, mais inévitablement, on est invité à être là !, entier... et c'est précieux !

Nathalie Derome est artiste multidisciplinaire. Elle a terminé un baccalauréat en art dramatique à l'UQAM en 1984. Depuis ce temps, elle a participé à la conception et à la réalisation d'une multitude de spectacles ou d'événements multidisciplinaires, seule ou en duo ou, encore, en équipe avec *La Peau des Dents*, un groupe multidisciplinaire qu'elle a fondé avec ses collaborateurs en 1988. Elle a exploré les voies multiples de la danse, du théâtre et de la musique à travers des spectacles aux formes variées : performances, *work in progress*, spectacles de chansons, etc, d'où les expressions « théâtre perforé » ou « théâtre en forme de femme » qu'elle a imaginées pour caractériser sa démarche.

François Martel est artiste multidisciplinaire, poète et musicien. Il a publié deux recueils de poésie aux Éditions Victor-Lévy Beaulieu et un recueil de chansons aux éditions L'Oie de Cravan. Il a participé à plusieurs événements multidisciplinaires. En 1995, il a créé *Dans le ring où tu boxes*, avec Nathalie Derome.

Julie-Andrée Tremblay est née en 1973 à Montréal mais a vécu principalement à Québec. Depuis 1993, elle a exposé des œuvres ou présenté des performances dans plusieurs centres d'artistes ou lors d'événements en art actuel au Québec et en Ontario. Elle a été invitée en Slovaquie et en Hongrie où elle a présenté des performances en septembre 1997, avant d'aller poursuivre ses études à Offenbach en Allemagne.

Myliène Bilodeau a été conçue au Lac Saint-Jean durant la crise d'octobre et est née neuf mois plus tard à Montréal. Elle a fait un détour par le cégep, question d'approfondir ses intérêts pour la littérature et le cinéma. Depuis 1989, elle consacre son corps à la chocolaterie tandis que son âme se promène au gré de sa curiosité.

SKOL

CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830

LECTURES

Texte de *Paul Bélanger*

LES GROUPES D'ÉTUDES SKOL

Lectures

Paul Bélanger

Dialogue sous la galerie

(deuxième partie)¹

Nous jurons désormais de ne plus rien dire à l'enfance...

Serge Legagneur – 8 octobre 1996

Depuis 1986, plusieurs poètes québécois ont lu leurs œuvres à SKOL, créant ainsi le dialogue souhaité par les fondatrices entre la poésie et les arts visuels, entre la peinture aveugle et le poème muet. Cette condition de l'échange profite aux spectateurs et aux curieux, au public qui défile à la galerie.

L'automne 1996 a donc été consacré aux poètes des Éditions du Noroît qui célébraient leurs vingt-cinq années d'existence. Neuf poètes de trois générations ont ainsi lu à l'occasion de trois lectures.

Tu me laisses à mes courages solitaires / l'entaille du petit matin sur mon front

Joël Pourbaix – 8 octobre 1996

Et dans cet espace où tant de voix ont fait vibrer l'air, l'installation sonore répondait à cette autre nature qui imposait sa masse dans l'espace de la galerie et l'accueillait comme le frère invisible de ses propres formes.

Le bruissement des voix bouscule l'intimité pour aller vers une immensité voilée

Diane Régimbald – 8 octobre 1996

Certains soirs torrides malgré le froid de la soirée automnale, certains mots, certaines paroles ouvrent les yeux du cœur et du monde. Puis le dialogue disparaît. Dans le vide retrouvé de la galerie, le silence est complet.

Certaines voix, à la tonalité calculée, / provoquent des fissures aux certitudes acquises

Célyne Fortin – 5 novembre 1996

On ouvre ses oreilles à l'inépuisable, sous la galerie, les ombres se disloquent et montent dans l'espace réel. Entre les murs, la circulation des sens est inépuisable.

Les arbres sont tombés en moi / comme des corps

Pierre Nepveu – 5 novembre 1996

Les voix marchent dans les pas des signes qui occupent la place. Elles comblent les trous du corps, le vide où la réalité nous traverse. Elles ressemblent à des promesses que l'on tiendrait gratuitement, à des corps qui veulent partager l'espace.

Nos os seuls soutiennent / la pulpe de l'air

Martine Audet – 5 novembre 1996

Il en va des voix comme des installations. Elles rassemblent et permettent de voir plus loin ; elles sont comme des songes venus du néant, contredire la réalité affolée et imposer leur immobilité. Dans cette lenteur que seul l'amour accomplit.

Et si nous laissions doucement pourrir / nos âmes au bout de nos vies

Martin Thibault – 3 décembre 1996

Ainsi, les heures n'ont pas menti. Elles révèlent que le temps les habite, comme l'espace de la galerie est porté par les objets qui lui parlent.

Nous ne pouvons renoncer au monde / aux vérités qu'il dépose une à une

Hélène Dorion – 3 décembre 1996

Car enfin, ce qui s'entend est un état de voir, comme les objets que l'on regarde nous révèlent à notre écoute, à ce bruit sourd qui bouleverse l'esprit lorsque, au bout d'une phrase, le mot entendu s'élargit et dépose en nous son âme meurtrie.

Où et comment t'arracher du mourir vieux corps troubadour et ces larmes obèses qui rameutent la pitité sangues mentales mendiant l'amour écrase-les

Jacques Brault – 3 décembre 1996

Entendre, voir : ne seraient-ils qu'une seule et même chose ? Ce pari continue d'habiter ce lieu. La nuit des images, les images de la parole créant un lieu ouvert à l'infini, où tout se répond.

1. La première partie est parue dans le *Livret d'exposition SKOL 1989-1990*.

Né à Lévis en 1953, **Paul Bélanger** a écrit quelques textes pour le théâtre et publié quatre livres de poèmes, tous aux Éditions du Noroît : *Projets de Pablo* (1988), *Retours* (1991), *L'oubli du monde* (1993) et *Fenêtres et aillères* (1996). Il a aussi créé un livre de bibliophilie avec l'artiste Jean-Pierre Sauvé en 1994. Pendant plusieurs années il a organisé des lectures publiques à Montréal. À la suite de l'obtention d'une maîtrise en études littéraires, il dirige des ateliers de création littéraire à l'UQAM, depuis 1992. Il publie régulièrement dans des revues, des poèmes et des articles autour de la poésie. Depuis 1991, il est directeur littéraire des Éditions du Noroît.

Serge Legagneur est d'origine haïtienne et vit au Québec depuis plus de trente ans. Son œuvre s'écrit donc à la confluence de deux cultures. Depuis sa première publication vers la fin des années soixante, l'auteur explore d'une façon très personnelle la frontière où cohabitent, dans le poème, le lyrisme, la musique caraïbe et la filiation québécoise. L'auteur compte plusieurs tirages limités en collaboration avec des artistes, ce qui souligne ses préoccupations pour l'image et les arts visuels. Entre autres titres, signalons : *Textes interdits* (1966), *Textes en croix* (1978) et *Textes muets* (1987).

Joël Pourbaix poursuit, depuis 1980, un trajet dominé par une quête existentielle. Depuis quelques années, l'auteur exploite le thème du voyage où l'errance dans le paysage devient une errance spirituelle, où la traversée physique du paysage se confond avec les paysages intérieurs. Derniers titres : *Voyages d'un ermite et autres révoltes* (1992), *La survie des éblouissements* (1994) et *On ne naît jamais chez soi* (1996).

Diane Régimbald est née en 1956. Elle a publié un premier titre : *La seconde venue*, dans la collection initiale, en 1993. Les préoccupations de l'auteur sont marquées par le rapport entre le quotidien et ce qui, à l'intérieur de celui-ci, devient poésie. L'auteur publie aussi en revue des poèmes et des textes en prose.

Martine Audet est née en 1961. Elle a reçu le Prix Alphonse-Piché en 1993. Elle publie régulièrement dans des revues, dont *Les murs clairs* qui est son premier recueil. Dans ce livre au langage sobre et contrôlé, l'auteur interroge les rapports entre obscurité et clarté, entre l'opacité des choses et notre propre lumière qui éclaire le jour d'un angle singulier.

Célyne Fortin est fondatrice des Éditions du Noroît qu'elle a dirigées jusqu'en 1991. Elle est peintre, écrivaine et poète. Ce travail diversifié est animé par une ferveur vis-à-vis du travail artistique. Les recueils publiés par l'auteure témoignent d'une diversité de tons. Sa poésie est marquée par une préoccupation du féminin, mais elle a tâté des formes très différentes, allant du haïku à une poésie plus réflexive. Elle a également publié plusieurs livres d'artistes, soit comme écrivaine, soit comme artiste, dont : *Les intrusions de l'œil* (1994), *D'elles en Elles* (1989) et *Au cœur de l'instant* (1986).

Pierre Nepveu est professeur à l'Université de Montréal, essayiste, romancier et poète. Il signe régulièrement des chroniques dans des revues consacrées à la littérature. Son travail de poète comporte cinq titres, dont le dernier est paru à l'hiver 1997. La poésie de Pierre Nepveu, portée par un regard attentif, distant, et une voix très sensible, masculine, joue dans des tons familiers. Ce lyrisme contenu qui s'inspire souvent du quotidien et de l'actualité est dépassé par un travail rigoureux du langage, toujours accordé à son sens, et donne à sa poésie sa dimension universelle. Entre autres titres signalons : *Mahler et autres matières* (1983), *Couleur chair* (1980), *Épisodes* (1977).

Jacques Brault a publié depuis trente ans plusieurs recueils d'essais et de poésie, ainsi qu'un roman, *Agonie* (Prix de Gouverneur général). Il a reçu le Prix Athanase-David pour l'ensemble de son œuvre. Le trajet de l'écriture, comme nous le rappelle cette œuvre, en est un d'attention et de patience. Chacun de ses livres marque le passage et l'approfondissement d'une connaissance du monde. Toujours exemplaire, par son

exigence et sa rigueur, l'écriture de Jacques Brault ouvre des chemins où la mémoire collective et la mémoire individuelle se conjuguent pour former une vision universelle. Parmi ses titres, mentionnons : *Poèmes choisis* (1965-1990), livre et cassette audio, 1996, *Au fond du jardin (accompagnements)*, 1996, *Il n'y a plus de chemin*, 1991, *Moments fragiles*, 1983.

Hélène Dorion est directrice littéraire aux Éditions du Noroît. Elle publie depuis quinze ans une œuvre originale à la frontière de la poésie et de la philosophie. Elle fait paraître régulièrement des poèmes et des articles dans des revues québécoises et européennes. Plusieurs de ses textes ont été traduits, notamment en anglais et en allemand. Elle a reçu plusieurs distinctions, dont le Prix Alain-Grandbois en 1996 pour *Sans bord, sans bout du monde*, son livre paru aux Éditions La Différence, et le Prix de la Société des Écrivains Canadiens en 1995 pour *L'issue, la résonance du désordre*. Chaque livre de l'auteure approfondit la connaissance du monde et de soi. En cherchant à habiter le langage, elle donne au lecteur(trice) le sentiment que le monde est possible. Mentionnons quelques titres parus au Noroît : *L'issue, la résonance du désordre*, 1994, *Les États du relief*, 1991, *Un visage appuyé contre le monde*, 1990 (réimpression 1991-1993). Elle a aussi réalisé une cassette audio en compagnie de Denise Desautels et de Violaine Corradi, 1991.

Martin Thibault a publié *Haut-Fond*, son premier titre, en 1995, mais il écrit depuis plusieurs années, et publie des poèmes et des nouvelles dans divers périodiques. Il écrit également pour le théâtre. L'une de ses pièces fut montée au cours de l'hiver 1997. S'inspirant du quotidien, dans le ton et le sujet, le poète montre un attachement aux jours et aux êtres, dans une langue dépouillée et familière.

Les groupes d'études SKOL

Depuis l'automne 1996, quatre groupes ont été formés dans le but de mettre en application ce qui était alors exploratoire dans le groupe de recherche depuis trois ans. Ces groupes visent à mettre en application, à l'instar de différentes disciplines scientifiques, le mode de fonctionnement exploré par le groupe de recherche.

Les circonstances ont fourni à la psychanalyse l'occasion de donner le coup d'envoi à cette extension d'un mode de connaissance renouvelé.

Les quatre groupes ont été et sont les suivants :

Psychologie, psychanalyse et art

par Hervé Bouchereau

Le samedi, toutes les deux semaines, du 19 octobre 1996 au 15 février 1997 (8 rencontres).

Y était exploré le concept freudien de l'inconscient et de ses limites à représenter les phénomènes issus de la pratique artistique.

Qu'est-ce qui pousse à voir ? Et pour quoi faire ?

par Jean-Émile Verdier

Les premiers mercredis de chaque mois de janvier à juin 1997 (9 rencontres).

Y était exploré l'acte de voir tel qu'il est pris en charge par l'attitude artiste. Dans quelle mesure une telle prise en charge rencontre-t-elle le concept de pulsion scopique ?

Notre travail a consisté à repérer dans *Pulsions et destins des pulsions* de S. Freud la compréhension que l'auteur avait de ce qu'il désigne par pulsion dans la mesure où le texte nous a semblé être une mise par écrit d'une volonté d'élaborer une science à partir de la découverte du phénomène d'excitation interne.

Ce phénomène témoigne, selon l'auteur, d'une logique du corps, de destins des pulsions, dit-il. Or il nous a semblé que cette logique du corps psychique – renversement dans le contraire, retournement sur la personne propre, refoulement et sublimation, comme autant d'équivalents du phénomène du réflexe en tant que logique du corps physiologique – pouvait bien être à l'origine de la logique formelle, une fois l'être humain entré dans le langage.

Cependant, il a été extrêmement difficile de discuter de la véracité de ce fondement tant nous ne

parvenions pas à faire autrement que de passer par la logique formelle pour rendre compte de la possibilité de ce fondement. Les rencontres ont alors évolué vers des discussions sur le fait de voir quand ce fait est provoqué par des images – de l'œuvre d'art à la publicité en passant par les patrimoines symboliques propres aux différentes cultures – et, du même coup, nous avons travaillé les oppositions visibilité/invisibilité, lisibilité/illisibilité, en nous situant en deçà des concepts de dévoilement, d'apparition ou de reconnaissance, en partant du fait que voir produit des excitations internes.

Qu'est-ce qu'un signifiant en psychanalyse ?... et en art ?

par Daniel Paquet

Le lundi, toutes les deux semaines, à partir du 13 janvier 1997 jusqu'en juin 1997 (10 rencontres).

Y était explorée la notion de signifiant tel qu'il est présenté dans l'œuvre de Jacques Lacan, en particulier dans *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Pulsion, répétition et Réel

par Monique Lévesque

Le 22 février ; le 22 mars ; le 5 avril 1997

L'intention aura été de tenter de rendre sensible l'impact actuel de l'apport freudien dont l'acuité des concepts peut rejoindre chacun de nous en son quotidien. Ainsi en est-il du concept de pulsion qui dénote un mouvement de poussée constante directement issu de la structure inconsciente de chaque sujet. Cette pulsion vise une satisfaction qui ne pourra jamais être atteinte, d'où le processus de répétition.

Pour toute personne intéressée à l'acte de création, la question du ratage incessant quant à la visée du désir, la question de la prégnance insistante des excitations somato-psychiques corrélée à celle des représentations ainsi que la question du quantum de travail et d'élaboration exigible et nécessaire pour mener à terme une œuvre, nous ont semblées susceptibles d'interpellation réciproque. En dernier lieu, le concept de Réel – trame et texture – qui échappe à toute possibilité de représentation, aura été brièvement évoqué.

Les responsables des groupes d'études et les personnes y participant ont été en possession d'un document décrivant le mandat et les politiques de fonctionnement des groupes d'études.

Centre des arts actuels SKOL

Mandat et politiques de fonctionnement des groupes d'études

Mandat

Proposer un espace de parole à quiconque désire présenter une étude sur les sciences, les arts ou le langage sans distinction de discipline.

Fonctionnement

Le fonctionnement est laissé sous la responsabilité de la personne qui soutient une parole. Elle devra cependant soutenir cette parole, c'est-à-dire parler ou écouter, sur le mode d'un discours tenu étant donné une étude sur les sciences, les arts ou le langage.

Politiques (code d'éthique)

Étant donné qu'il n'y a pas de place neutre dans le cas de la soutenance d'une parole, il reste la question pourquoi prendre la parole ?

Cependant, il y a cette contrainte indéfectible d'avoir à prendre la parole au sein d'un centre d'artistes. La soutenance de la parole tombe alors sous le coup de ce qu'il en est de la place et de la fonction de ce centre d'artistes dans sa société, soit promouvoir la pratique artistique, la jeune pratique artistique en particulier.

Autre contrainte indéfectible d'avoir à prendre la parole dans les limites d'une étude. Qu'en est-il d'une étude ?

Les auditeurs de la parole énoncée dans les limites d'une étude ne sont les aspirants d'aucun savoir, ou, plus exactement, ne sont que les aspirants de leur propre désir. Il n'y a que ce désir qui commande la demande des auditeurs à venir écouter, voire participer à une étude.

Aussi ni le savoir, ni le pouvoir ne sauraient rester liés au principe de l'étude. Une étude suppose le rapport qu'il y a nécessairement entre insu et savoir. Le savoir est engendré par l'insu, sur le mode cependant d'un interdit ; est insu ce qui est interdit de savoir, de sorte que le savoir prend à chaque fois la forme du fantasme du pouvoir du savoir.

Dès lors l'étude ne saurait que viser une écriture de la consistance imaginaire d'un tel pouvoir pour ne jamais céder sur le fait qu'il n'y a de pouvoir que de l'insu.

L'étude s'impose de facto comme ce moyen de défaire ce pouvoir, soit en relevant sa consistance imaginaire lorsqu'il se présente sous l'aspect du savoir, soit en relevant sa consistance réelle lorsqu'il œuvre sous la contrainte de l'insu.

Jean-Émile Verdier est historien-théoricien de l'art et vit à Montréal. En 1993, il inaugure les Groupes d'études du Centre des arts actuels SKOL. Il a dirigé et participé à la publication *Louis Comtois : La lumière et la couleur* (Éditions du Méridien et du Musée d'art contemporain de Montréal, 1996), contribué à la rédaction du *Dictionnaire d'art moderne et contemporain* (Éditions Hazan, 1992). Il a publié des articles notamment dans *Vie des arts*, *Parachute*, *Espace et Artstudio*, et introduit les expositions de Lise Boisseau, Michel Boulanger, François Lacasse, Hélène Lord, Michel Niquette, Guy Lapointe, Jean Pelchat, Geneviève Rocher, Françoise Tounissoux et Claude Tousignant.

Hervé Bouchereau est psychologue, psychanalyste en pratique privée et poursuit des travaux sur l'art d'avant-garde. Il est membre du comité scientifique de la revue *La Clinique Lacanienne* et de l'Association Freudienne Internationale. Il est cofondateur de l'Atelier psychanalytique.

Psychanalyste et psychologue, **Monique Lévesque** est affiliée aux Séminaires psychanalytiques de Paris. Elle a publié des articles traitant de la question suicidaire ainsi que de clinique. Elle a aussi enseigné l'introduction à la psychanalyse. Elle exerce en urgence de milieux hospitaliers et en bureau privé.

Diplômé de l'Université Laval en Counseling depuis 1984, **Daniel Paquet** a travaillé deux ans et demi au Centre psychanalytique des psychoses, où il a aussi suivi un enseignement de la psychanalyse lacanienne. Il a poursuivi l'étude de la psychanalyse, freudienne et lacanienne, à travers une formation en sexologie à l'UQAM d'où il est diplômé depuis 1993. Il travaille à temps complet, depuis 1988, comme psychothérapeute au Centre de Crise IRIS (santé mentale), et comme responsable d'un lieu de vie dans lequel s'effectue un suivi de longue durée pour jeunes adultes souffrant de troubles sévères de la personnalité (psychoses).



CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511
Montréal, Québec
H3B 1A7
Téléphone : (514) 398-9322
Télécopieur : (514) 871-9830



PARACHUTE



Les Décorateurs
de Montréal Ltée

